الخنساء

شاعرة بني سليم

تأليف

الدكتور محمد جابر عبد العال الحيني

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لا تزال المكتبة العربية فى أشد الحاجة الى الدراسات المختلفة فى العصر الجاهلى ، التى تشمل نواحى الحياة المختلفة من اجتماعية وسياسية وأدبية ، ولئن كانت الجهود التى بذلت فى دراسات تتصل بهذا العصر تستحق الاعجاب ، الا أنها اتجهت الى ميادين معينة محدودة المسالك ، وظلت المشكلات الكبرى فى عالم الأدب أو السياسة أو الاجتماع تنتظر الذين يهبون أنفسهم لها ، وانه لواجب قومى على أبناء العرب أن يتعرفوا على هذا العصر ووجوهه المختلفة .

وأعتقد أن دراستنا لأفذاذ العصر الجاهلى ، دراسة علمية حقة ، سيجعلنا نقتحم المشكلات المتصلة بالأدب ، وتتبين لنا أجواء كانت خفية علينا كما نرى فى هذا الكتاب ، وبذلك تتيسر لمؤرخ الأدب جميع العناصر الأساسية لكتابة التاريخ الأدبى لهذا العصر ، ونستطيع أيضا أن نتتبع المدارس الفنية المختلفة فى الشعر وتطورها على مدى الزمن منذ نشأتها .

بهذا الطموح أقدمت على دراسة الخنساء ، وانى لأرجو

بهذا المجهود المتواضع فى هـذا الكتاب أن أكون قد ساهمت بنصيب ، ولو كان يسيرا ، فيما أشرت اليه ، فان كنت وفقت فى هذه الدراسة فانى أحمد الله على ما أتاح من سداد : وأيا كان الأمر فقد بذلت جهدى والله ولى التوفيق .

القاهرة فى سنة ١٣٨٣ هـ
سنة ١٩٦٣ م

محمد جابر الحينى

الباب الأول
بيئة الخنساء

الفصل الأول
ديار سُليم

لا يستطيع الباحث فى دراسة علمية أن يغض الطرف عن أحد مقوماتها ، مهما لاقى فى سبيل ذلك من مشقات ، ومهما ضنّت عليه المصادر فلا تمده الا بقليل حينا بعد حين ، ذلك لأن دراسة موطن سُليم فى هذا البحث ذات أهمية وفائدة محققة ، لأنها تبين كثيرا من اشارات الشعر ، وتوضح أهدافا ينتهى اليها لا نستطيع تفهمها بغير تصور هذا الموطن ووضوحه ، وبذلك تكون نظرتنا قائمة على منطق سليم وأساس قويم .

والمصادر التى يسعى اليها الباحث لتهديه عن سليم منوعة ومجهدة ، منها الأدبية وغير الأدبية ، ومن ثم فلا تقتصر هذه الدراسة على المصادر الأدبية وحدها ، لأنها غامضة تحتاج الى توضيح ، وعامة تتطلب التحديد والتخصيص .

وتحدد لنا المصادر الجغرافية ديار سليم فيحدثنا فى ذلك الاصطخرى (المسالك والممالك ص ٢٥ ط . القاهرة ١٩٦١ م) فيقول (فأما ما بين القادسية الى الشقوق — فى الطول وفى العرض من قرب السماوة الى حد بادية البصرة فسكانها قبائل من بنى أسد ، فاذا جزت الشقوق فأنت فى ديار طيىء ، الى أن تجاوز معدن النقرة فى الطول وفى العرض من وراء جبلى طيىء محاذيا لوادى القرى ، الى أن تتصل بحدود نجد من اليمامة والبحرين ، ثم اذا جزت المعدن عن يسار المدينة فأنت فى سليم ، واذا جزته عن يمين المدينة فأنت فى جهينة) . ونفس هذا النص ينقله ابن حوقل فى كتابه (ص ٢٩ ط أوروبا) ، وهذا النص كما هو واضح يحدد لنا الحد الشرقى لديار سليم ، ويتضمن فى ثناياه الحد الشمالى والحد الغربى ، أما الهمدانى فى كتابه صفة جزيرة العرب (ص ١٣١ ط القاهرة ١٩٥٣ م) فيقول (.. فمن وادى القرى الى خيبر الى شرقى المدينة الى حد الجبلين الى ما ينتهى الى الحرة ديار سليم ، لا يخالطهم الا صرم من الأنصار سيّارة ، وقد يحالون طيئا وأما نجد ما بين مكة والمدينة من ذات عرق فالى الجبلين ، فالمعدن معدن سليم ، فراجعا الى وادى القرى الى الحِجْر موضع ثمود والناقة مرحلة ، وفيه آثار عظيمة وما بينهما العيص ، واليه ينسب التمر العيصى ، ثم من الحجر الى تيماء موضع السموأل فى دهناء ثلاث مراحل بطان ، ويسكن ما بين ذلك من طيىء بنو صخر واخوتها بنو عمرو وبطن من بحتر ، وقرار تيماء اليوم لطيىء ثم لبنى زُريق وبنى مرداس وبنى جُوين

والغثـاة وهم موال ، فاذا خرجت من تيماء قصد الكوفة ثانيا فأنت فى ديار بحتر من طيىء الى أن تقع فى ديار بنى أسد قبل الكوفة بخمس ..) ويقول أيضا (.. وان مر بتيماء راجعا الى المحجة الى الكوفة خرج على فيد ان شاء ، وان شاء على الجبلين حتى يلزم المحجـة .. وان تياسرت وقعت من تيمـاء فى ديار بنى ذبيان) . ولئن كان تحديد الاصطخرى لحد ديار سـليم الشرقى دقيقا وواضحا ، انه حد منطقة الجبلين وهما أجا وسلمى من الغرب والمنطقة التى تليهما جنوبا ، وهى المنطقة التى تنتهى الى الحجاز من اليمامة والبحرين والتى تحاذى وادى القـرى تقريبا ، فان تحديد الهمدانى للحد الغربى دقيق واضح ، وانه يشمل وادى القرى وخيبر الى المدينة الى المعدن المسمى بمعدن سليم ، أى ان نهايته جنوبا الماء المعروف بمعدن سليم .

فاذا استأنسنا بياقوت الحموى فى معجم البلدان نراه فى معدن سليم يقول (هو معدن [1] فران ، ذكر فى فران ، وهو من أعمال المدينة على طريق نجد) ويقول عن معدن النَّقرة (كل أرض منصوبة فى وهدة فهى النقرة ، وبها سميت النقرة بطريق مكة التى يقال لها معدن النقرة — وهذا هو المعتمد عليه فى اسـم هذه البقعة . قال أبو عبيد الله السكونى : النقرة هكذا ضبطها ابن أخت الشافعى بكسر القاف بطريق مكة ، يجىء المصعد الى

---

(١) قال ياقوت الحموى فى معجم البلدان — معـدن فران — انه منسوب الى فران بن بلى بن عمرو بن الحاف بن قضاعة ، وفران ماء لبنى سليم يقال له معدن فران به ناس كثير .

مكة من الحاجر اليه ، وفيه بركة وثلاث آبار . وماؤهن عذب ورشاؤهن ثلاثون ذراعا وعندها تفترق الطريق فمن أراد مكة نزل المغيثة ومن أراد المدينة أخذ نحو العسيلة فنزلها) . فمعدن النقرة شمال شرقى المدينة ، أما معدن سليم فهو من المدينة فى جنوبها ، ويلتقى مع الطريق الموصل الى مكة .

واذا انتقلنا من المصادر الجغرافية الى مصادر الأنساب وجدنا القلقشندى فى كتابه نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٢٩٥ ط . القاهرة ١٩٥٩ م) يذكر منازل سليم ، انها كانت فى عالية نجد بالقرب من خيبر ، شاملة حرة سليم وحرة النار ووادى القرى وتيماء ، وبنقل صاحب معجم قبائل العرب (ج ٢ ص ٥٤٣ ط دمشق ١٩٤٩ م) ما نصه (كانت منازلهم فى عالية نجد بالقرب من خيبر — ومن منازلهم حرة سليم وحرة النارين ووادى القرى وتيماء) ، ونلاحظ أن أصحاب هذه النقول يزيدون فى منازل سليم تيماء ، وتيماء هذه زيادة لم أجد ما يبررها فى شعر أوفى مصدر جغرافى متقدم ، بل نجد ما يدحضها ، وقد سبق أن ذكرنا نص الهمدانى فى صفة جزيرة العرب وهو صريح فى ذلك ، كما أن نص الاصطخرى وابن حوقل ينفى ان كانت تيماء أو ما يتصل بها من منطقة من الشرق أو الغرب أو الشمال من منازل سليم ، ويقول ياقوت الحموى عن تيماء (بليد فى أطراف الشام بين الشام ووادى القرى على طريق حاج الشام ودمشق ، والأبلق الفرد حصن السموأل بن عادياء اليهودى مشرف عليها) ، هذا ومن الواضح أن تيماء ليست من وادى

القرى ، ولعل رجال الأنساب وهموا أنها منه فعدوها من منازل سليم .

أما المصادر الأدبية فليكن لنا شعر الخنساء وما دار حوله هدفا ، لأن الخنساء ربيبة الديار من ناحية ، وهى سيدة انتقالها محدود من ناحية أخرى ، فاذا أضفنا الى هذا ان زوجها كان رجلا من أهلها ، اتضح لنا أن ذكرها للموضع يجعل الذهن ينصرف — بادىء ذى بدء — الى أنه من ديار سليم ، وذلك ملحظ يصدق فى أغلب الأحوال .

تحدثت الخنساء فى شعرها عن أخيها معاوية وما له من مكانة فى قومه فقالت :

وصنوى لا أنسى معـــاوية الذى
له من سراة الحرتين وفودهـــا

والحرتان اللتان تشير اليهما احداهما الحرة التى فى شرق المدينة وهى حرة سليم والأخرى فى غربها وهى المنطقة التى يخترقها وادى العقيق ، أما حرة النار وغيرها من حرار ، فقد ذكر ياقوت الحموى فى معجم البلدان — حرة النار — فقال (قال أبو منصور حرة النار لبنى سليم وتسمى أم صبار وفيها معدن الدَّهْنَج وهو حجر أخضر يحفر عنه كسائر المعادن .. حرة ليلى وحرة شوران وحرة بنى سليم فى عالية نجد .. وقال عياض : حرة النار المذكورة فى حديث عمر هى من بلاد بنى سليم بناحية خيبر وفى كتاب نصر حرة النار بين وادى القرى وتيماء من ديار غطفان) ، ومن الواضح أن هذه الحرار فى خط امتداد حرة سليم ، ومهما يكن من أمر

هذه الحرار التى يذكرها ياقوت فى هذا النص فانها فى الحد الغربى لديار سليم الذى ذكرناه ، وأن حرة بنى سليم أقرب الى المدينة من معدن النقرة .

وفى قصة مرض صخر أخى الخنساء قال ستة أبيات منها قوله :

أجارتنا لست الغداة بظاعن

ولكن مقيم ما أقام عسيب

وعسيب هذا الذى يذكره صخر هو — فيما يقول عنه ياقوت الحموى فى معجم البلدان — جبل بعالية نجد ، وينقل صاحب الأغانى (ج ١٣ ص ١٣١ ط الساسى) أن أبا عبيدة قال (عسيب جبل بأرض بنى سليم الى جنب المدينة ، فقبره هناك معلم) .

وقالت الخنساء من قصيدة ترثى صخرا أخاها :

طرق النعى على صفينة غدوة

ونعى المعمم من بنى عمرو

فأين صفينة هذه التى نزل عليها نبأ موت صخر ؟ يجيب ياقوت الحموى فى معجم البلدان فيقول (بلد بالعالية من ديار بنى سليم ذو نخل ، وقال أبو نصر قرية بالحجاز على يومين من مكة ذات نخل وزروع وأهل كثير) ويقول فى مادة صحن (جبل فوق السوارقية ، عن أبى الأشعث قال وفيه ماء يقال له الهباءة وهى أفواه آبار كثيرة مخرقة الأسافل ، يفرغ بعضها فى بعض الماء العذب ، يزرع عليها الحنطة والشعير وما أشبهه) وقال عن السوارقية (... قرية أبى بكر بينمكة والمدينة وهى نجدية وكانت

لبنى سليم ، وقال عرام : قرية غناء كبيرة كثيرة الأهل فيها منبر ومسجد جامع وسوق يأتيها التجار من الأقطار لبنى سليم خاصة ولكل من بنى سليم فيها شيء .. ويميرون طريق الحجاز ونجد فى طريق الحاج) ، ومن هذا كله يتضح ان ديار سليم كانت تمتد الى جنوبى المدينة ، الى منتصف المسافة تقريبا بينها وبين مكة من ذات عرق وهى الحد بين نجد وتهامة الى شمال وادى القرى بقليل ودون تيماء .

ونلاحظ ان المصادر الأدبية تؤيد المصادر الجغرافية وتكملها . ويبقى علينا بعد ذلك معرفة الحد الشمالى والحد الجنوبى .

أما الحد الشمالى فالمصادر تصمت عن ذكره ، ونحن نعرف ان تحديد حد — ليس بحاجز طبيعى كجبلى أجا وسلمى — غير يسير ، وخاصة فى بقاع يضطر أهلها لانتجاع الكلأ والانتقال من مكان الى مكان ، ولكن يمكن من الحديث عن أيامهم — أن نعرف ، ذلك ان يوما من أيام سليم يعرف بيوم حوزة الأول ، كان بين سليم وذبيان ، واذا رجعنا الى نص الهمدانى — السابق ذكره — الذى يذكر فيه ان ذبيان كانت تتخذ ديارها يسار تيماء ، استطعنا أن ندرك الحد الشمالى انه جنوب بلاد ذبيان وجنوب بلاد القبائل التى كانت ديارها شرقى ذبيان .

أما الحد الجنوبى فلئن كان أمره مماثلا لأمر الحد الشمالى من حيث صعوبة بيانه ، الا أنه أيسر منه ، ذلك لأن الأصطخرى (المسالك والممالك ص ٢٥ ط القاهرة ١٩٦١ م) يمدنا بمعلومات ذات فائدة ، قال (وفيما بين مكة والمدينة بكر بن وائل فى قبائل

من مضر من الحسنيين والجعفريين وقبائل من مضر ، وأما نواحى مكة فان الغالب على نواحيها مما يلى المشرق بنو هلال وبنو سعد فى قبائل من هذيل) ، وهذا يعيننا على القول بأن الحد الجنوبى لديار سليم كان شمالى كنانة وبكر بن وائل من عدنان ، وانه يأخذ من الغرب الى الشرق من معدن سليم أو قريب منه .

وقبل أن ننتقل من هذه الدراسة يجب أن ألفت النظر الى أن القول بحدود بالوضع المفهوم فى اصطلاحنا الحديث أمر لا سبيل اليه فى جزيرة العرب فى عصرها الجاهلى بل وفى صدر الاسلام ، ومن ثم فان هذه الحدود التى ذكرت انما هى حدود كانت قابلة للامتداد وللانقباض وفقا لسلطان سليم وقوتها وانتصارها وانهزامها ، فالأمر كله فى الفترة الجاهلية كان يخضع للقوة وحدها ولقدرة القبيلة على عقد الأحلاف للاستعانة بغيرها لدفع الأذى عنها ، والمحافظة على ما لها من حمى .

ونختم هذه الدراسة ببيان القبائل التى كانت تحيط بنى سليم ، نجد فى الجانب الغربى اليهود والأوس والخزرج ومن ناحية البحر — أى غربى المدينة حيث حرة وادى العقيق — جهينة ومزينة وبلى ، وفى الجانب الشمالى ذبيان أى ثعلبة وفزارة ومرة وقبائل عبس ، وفى الشمال الشرقى والشرق قبائل من طيىء وقبائل من غطفان أى مرة وفزارة وسعد ، وفى الجانب الجنوبى هوازن وكنانة — وخاصة بنى عامر وبنى فراس — وقبائل من بكر بن وائل العدنانية .

هذا ما استطعت الوصول اليه ، وعلى أية حال فان صــلات سليم بغيرها من القبائل — سواء أكانت صلات تحالف ومودة أم قتال وعداوة — يمكن الآن بعد هذه الدراسة فهمها ، وتبين موضع الخطورة فيها .

الفصل الثانى

أسرة الخنساء

١ ـ مكانة بيتها

لم يشر باحث محدث — فيما أعرف — الى مكانة أسرة الخنساء فى قبيلتها سليم ، وكل ما قيل عن مركز أسرتها انما هو نقل عن دائرة المعارف الاسلامية التى تذهب الى أن أبا الخنساء كان من ذوى الجاه والثراء ، ولا أدرى أى مصدر اعتمد عليه الذين يقولون بهذا الجاه والثراء ، اذ لم أعثر على نص يجيز هذا القول على كثرة المصادر المختلفة التى رجعت اليها فى دراسة الخنساء ، يضاف الى هذا أن لدينا رواية تقول ان أبا الخنساء كان يذهب الى الأسواق يفاخر بولديه معاوية وصخر ، فاذا كان هذا الأب ذا جاه وثراء فما الذى يدعوه أن يتخذ من المواسم مسرحا لهذه الدعاية ؟ اللهم الا اذا كان رجلا عاديا شأنه كشأن غيره فى حاجة الى أن يسمع صوته فى جمع لا يتأتى الا فى الأسواق . ويبدو لى أن كاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية لاحظ رفعة شأن أسرة الخنساء فى حياتها فقال ما قال ، اعتمادا على أن الجاه والثراء فى العصر الجاهلى يترتب عليهما علو المنزلة ، وعلى هذا الأساس اتبعه على قوله من ذهب مذهبه ،

والحق ان ارتفاع منزلة أسرة الخنساء فى حياتها ، بل وفى صباها ، أمر لا تستطيع الدراسة انكاره ، ولكنه لم يقم على أساس ثراء الأب وجاهه ، وانما قام على أسباب أخرى ، سأحاول أن أبسطها فى هذه الدراسة .

تحدث ابن قتيبة فى كتابه المعارف (ص ٤١ ط . أوروبا) عن نسب سليم فقال (وأما سليم بن منصور فولده بهثة وولد بهثة امرأ القيس وعوفا ، ومن قبائل سليم بنو حرام وبنـــو خفاف وسماك ورعل وذكوان ومطرود وبهز وقنفد ورفاعة وعصبة وظفر وبجلة وحبيب بن مالك وبنو الشريد وبنو قتبة . فأما بجلة فخرجت من بنى سليم وصارت فى عقيل . وبنو الشريد بيت من سليم منهم الخنساء وأخواها صخر بن عمرو ومعاوية) .

ونحن حين ننظر فى هذا النص ، والى ما جاءنا من أنبـــاء الأحداث المنسوبة لسليم فى الجاهلية وأوائل الاســـلام ، تلك الأحداث التى كانوا يسمونها أيام العرب ، نرى فيها ملحظا هاما يلفت النظر ، اذ ينبىء بأن بيت الخنساء كان من أعظم بيوت بنى سليم ، ان لم يكن أعظمها جميعا ، وذلك لما يأتى :

أولا — نلاحظ حينما يتحدث ابن قتيبة وغيره من النسابة أنهم يخصون قبيلة الشريد بالذكر مبينين أشهر شخصياتها ، وهم حين يفعلون ذلك — وهذه عادتهم — انما يدللون على ما لهذه القبيلة من نباهة ذكر ، وهذا ما نلقاه فى نص ابن قتيبة ، يفرد آل الشريد — قبيلة الخنساء — بالبيان ثم يذكر الشخصيات المشهورة ، وهذا التفرد بالذكر يوقفنا على ما لقبيلة الخنساء

— آل الشريد — من علو المنزلة بوجه عام . وما لبيتها من اكبار بوجه خاص . وهذا — فيما يبدو — هو الذى أوحى بهذا الجاه والثراء لكاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية .

ثانيا — واذا نظرنا الى الأيام التى كانت بين سليم وغيرها من قبائل معادية لا نجد منها شيئا قبل ظهور معاوية بن عمرو أخى الخنساء ، فهو أول من نسمع عنه يقود فرسان سليم للغارة والاشتجار ، شأن فرسان القبائل فى الجاهلية ، وهذا ان دل على شىء فانما يصور ان ظهور هذا الفارس بمظهر البطل هو الذى جعل لسليم شأنا ، ولآل الشريد مجدا ، ودعا الناس ليتناقلوا أخباره وأحداثه ، ويعنوا بروايتها وتسجيلها ، وكانت الخنساء آنئذ لا تزال فى شبابها ، أو فى سن الصبا .

ثالثا — وحينما عقد الحلف بين سليم وبين جشم من هوازن ، تمّ بين معاوية بن عمرو — فارس سليم — وبين دريد بن الصمة فارس جشم وآحد زعمائها ومن المعروف ان الحلف لا يعقده الا رؤوس القبائل أو كبارها ، فاذا كان الحلف قد عقده معاوية مع سيد من جشم ، دل هذا على ان فارس سليم كان من أظهر الشخصيات فيها ، وان بيته يوشك أن يتخذ مكان الصدارة فى القبيلة .

فاذا انتقلنا بعد ذلك من الاستنتاج الى النصوص وجدنا القلقشندى (نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب ص ٦١ القاهرة ١٩٥٩ م) يقول (قال ابن سعيد : كان عمرو الشريد يمسك بيدى ابنيه صخر ومعاوية فى المواسم ويقول :

أنا أبو خيرى مضـــر ومن نــــكر فليعتبر

فلا ينكر أحد) . وينقل ابن حزم الأندلسى (جمهرة أنساب العرب ص ٢٥١ القــاهرة ١٩٤٨ م) ما نصه (ومن بنى عصية ابن خفاف الخنساء الشاعرة وأخواها صخر ومعاوية وابنا عمرو ابن الحارث بن الشريد واسمه عمرو بن يقظة بن عصية ، ومالك ذو التاج وكرز وعمرو وهند بنو خالد بن صخر بن الشريد المذكور — كلهم فرسان ، توجت بنو سليم مالكا المذكور) . وهــذا النص يدل فى صراحة على أن قبل زمن معاوية وصخر لم يكن فى سليم أبطال ولا فرسان معروفون ، وان من نسل صخر ظهر فرسان يشار اليهم فى سليم منهم مالك حفيده الذى توجته سليم عليها سيدا .

والحديث عن صخر وحفدته واضح الدلالة ، ذكر ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ط . أوروبا) الخنساء فقال (وكان أخوها صخر بن عمرو شريفا فى بنى سليم) ويؤيد هذا المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢١٧ ط الحلبى) فى قوله (وكان صخر يستحق ذلك منها لأمور : منها أنه كان موصوفا بالحلم ومشهورا بالجود ومعروفا بالتقدم والشجاعة ومحظوظا فى العشيرة) . وفى كتاب أيام العرب فى الجاهلية (ص ٣١٩ ط القاهرة ١٩٤٢ م) قيل (مالك بن خالد بن صخر بن عمــرو بن الشريد — وكان بنو سليم قد أمروه عليهم) .

من هذا كله نستطيع أن تقول ان سليما بدأت تأخذ مكانها

بين القبائل القوية بعد ظهور معاوية بن عمرو ، وبعد قتله تلاه أخوه صخر فكان أبلغ خطرا من أخيه سلفه ، ثم جاء بعده أحفاد صخر فاتخذ بيت الخنساء مكان الصدارة ، وتوجت سليم مالكا عليهم وكانت الخنساء آنئذ تأخذ حظها فى الحياة قوية ، لا يؤرقها سوى فقد أخويها صخر ومعاوية ، وكنا ننتظر منها وأمر بيتها على هذا الوضع فى الصدارة أن تجد فى الحفدة الأبطال من دمائها ما يجعلها تتأسى وتستلهم الصبر ، ولكن مهلا فسنرى أمرها حين ندرس شعرها .

٢ ـ معاوية وصخر

أ ـ معـــاوية

يبدو أن معاوية هذا كان أسن من أخيه صخر ، وان كان كل منهما من أم ، ذلك لأن معاوية سبق أخاه صخرا فى ميـــدان البطولة ، ويظهر أيضا انه كان أسن آخوته جميعا ، فالخنساء كانت آنئذ صبية فى مطلع شبابها ، تقوم فى بيتها بما تقوم به الفتيات من أعمال تتطلبها الحياة فى بيئة شبه بادية ، من رعاية للحيوان وغير ذلك ، فاذا أضفنا الى هذا أننا لا نسمع لأسرة الخنساء رابعا من فتى أو فتاة ، وقر فى نفوسنا أن معاوية أكبر اخوته ، له شقيقة هى تماضر المعروفة بالخنساء ، وله أخ من أم أخرى هو صخر .

تحدث صاحب الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٤ ص ١٣٥ ط الساسى) فى نشأة الخصام بين معاوية وسيد بنى مرة هاشم بن حرملة فقال

نقلا عن أبى عبيدة (.. معاوية وافى عكاظ فى موسم من مواسم العـرب ، فبينما هو يمشى بسوق عكاظ اذ لقى أسـماء المرية — وكانت جميـلة ، وزعم انهـا كانت بغيا ، فدعاها الى نفسه فامتنعت عليه ، وقالت : أما علمت أنى عند سيد العـرب هاشم ابن حرملة فأحفظته ، فقال أما والله لأقارعنه عنك ، قالت : شأنك وشأنه ، فرجعت الى هاشم فأخبرته بما قال معاوية وما قالت له فقال هاشم : فلعمرى لا تريم أبياتنا حتى ننظر ما يكون من جهده ، فلما خرج الشهر الحرام وتراجع الناس عن عكاظ ، خرج معاوية ابن عمرو غازيا يريد بنى مرة وبنى فزارة فى فرسان أصحابه من سليم ، حتى اذا كان بمكان يدعى الحوزة أو الجوزة (والشك من أبى عبيدة) دومت عليه طير ، وسنح له ظبى ، فتطير منهـما ورجع فى أصحابه ، وبلغ ذلك هاشم بن حرملة ، فقال : ما منعه من الاقدام الا الجبن ، قال — فلما كانت السنة المقبلة غزاهم ، حتى اذا كان فى ذلك المكان سنح له ظبى وغراب ، فتطير فرجع ومضى أصحابه ، وتخلف فى تسعة عشر فارسا منهم لا يريدون قتـالا ، فوردوا مـاء واذا عليه بيت شعر ، فصاحوا بأهـله فخرجت اليهم امرأة ، فقالوا : ممن أنت ؟ قالت : امـرأة من جهينة — أحلاف لبنى سهم بن مرة بن غطفان ، فوردوا يسقون ، فانسلت فأتت هاشم بن حرملة ، فأخبرته انهم غير بعيد ، وعرفته عنهم ، وقالت لا أرى الا معاوية فى القوم ، فقال : يا لكاع — أمعاوية فى تسعة عشر رجلا !! شبّهت وأبطلت قالت : بلى — قلت الحق ، وان شئت لأصفنهم لك رجلا رجلا ، قال هاتى .

قالت : رأيت فيهم شابا عظيم الجمة ، جبهته قد خرجت من تحت مغفره ، صبيح الوجه عظيم البطن ، على فرس غراء . قال : نعم هذه صفته — يعنى معاوية وفرسه الشماء . قالت ورأيت رجلا شديدة الأدمة شاعرا ينشدهم ، قال : ذلك خفاف بن عمير ، قالت : ورأيت رجلا ليس يبرح وسطهم ، اذا نادوه رفعوا أصواتهم ، قال : ذاك عباس الأصم ، قالت : ورأيت رجلا طويلا يكنونه أبا حبيب ، ورأيتهم أشد شىء له توقيرا قال : ذاك نبيشة ابن حبيب ، قالت : ورأيت شابا جميلا له وفرة حسنة ، قال : ذاك العباس بن مرداس السلمى ، قالت : ورأيت شيخا له ضفيرتان ، فسمعته يقول لمعاوية : بأبى أنت ، أطلت الوقوف ، قال : ذاك عبد العزى « أبو » [1] زوج الخنساء — أخت معاوية . قال — فنادى هاشم فى قومه وخرج ، وزعم ان المرى لم يخرج اليهم الا فى مثل عدتهم من بنى مرة ، قال — فلم يشعر السلميون حتى طلعوا عليهم ، فثاروا اليهم فلقوهم ، فقال لهم خفاف : لا تنازلوهم رجلا رجلا ، فان خيلهم تثبت للطراد وتحمل ثقل السلاح ، وخيلكم قد أنهكها الغزو وأصابها الحفا ، قال — فاقتتلوا ساعة ، وانفرد هاشم ودريد ابنا حرملة المريان لمعاوية ، فاستطرد له أحدهما فشد عليه معاوية ، وشغله واغتربه الآخر فطعنه فقتله .. وشد خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد على مالك بن حماد سيد بنى فزارة فقتله ، وقال خفاف فى ذلك —

---

(١) الواضح أن كلمة (أبو) ساقطة من النص ، لأن زوج الخنساء رواحة هو ابن عبد العزى المذكور فى النص .

وهو ابن ندبة وهى أمة سوداء كان سباها الحارث بن الشريد حين أغار على بنى الحارث بن كعب) . والرواة يقولون انه لما قتل معاوية قال خفاف بن ندبة : قتلنى الله ان برحت من مكانى حتى أثأر به ، فشد على مالك بن الحارث سيد بنى فزارة وشيخهم فقتله ، فقال فى ذلك :

أقول له والرمـــح يأطر متنـه
تأمل خفـافا اننى أنا ذلـكا

نصبت له عـلوا وقد حام صحبتى
لأبنىَ مجـدا أو لأثأر هالـكا

فان تك خيلى قـد أصيب صميمهـا
فعمدا على عينى تيممت مالكـا

تيممت كبش القوم حتى عرفتـه
وجانبت شـبان الرجال الصـعالكا

فجادت له يمنى يـدىّ بطعنـة
كست متنـه من أسود اللون حالكا

أنا الفارس الحامى الحقيقـة والذى
به أدرك الأبطال قـدما كذلكـا

فان ينج منهـا هاشـم فبطعنـة
كسته نجيعا من دم الجوف صائكا

هذا القتال الذى كان بين معاوية وأصحابه من جانب وبين هاشم بن حرملة وأصحابه من جانب آخر هو الذى يسمونه بيوم حوزة الأول ، أوردته هذه القصة ، وهى وان اختلف بعض الرواة

عن أبى عبيدة فى بعض تفاصيلها ، الا أنها فى أى وضع ذات دلالة واحدة ، ولقد اخترت هذه القصة — لا لأنها أثبت من غيرها وأدق ، وانما لأنها تضمنت أسماء صفوة بنى سليم ، كما أنها واضحة الدلالة على أن معاوية كان أعظم فرسان بنى سليم . دع عنك هؤلاء الصحب الذين غادروه ، فلو كان لهم شأن لما غفلت القصة أو الرواة عن ذكرهم ، ولوجدنا أخبارهم فى أيام سليم ، أما وقد تناسوا رحلتهم أو غزاتهم ، فان ذلك يصور أن شأنهم — ان صدقت القصة — شأن هؤلاء الذين يغيرون فى غفلة من الناس ويهربون ، ولا يمكن أن يسمى هؤلاء أبطالا أو شجعانا .

أضف الى هذا اننا حين ننظر الى ما قيل عن يوم حوزة الأول يبدو لنا ملحظ هام ، هو أن معاوية خرج الى الغزو فى عدد قليل من قومه ، وان أعداءه لاقوه بفرسان من بنى مرة وبنى فزارة ، وهذا يصور خطورة شخصية معاوية بن عمرو ، وما له فى نفوس أعدائه من هيبة تتطلب العدة والاعداد ، وتوجب أن يستنجد الخصم بالحليف ليعينه على دفع أذى هذا الفارس الخطير ، ورواية المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٠ ، ص ١٢٢١ ط الحلبى) تصور لنا شخصية معاوية هذه ، التى تتبين ملامحها فى الرواية السابقة ، قال (وكان معاوية فارسا شجاعا فأغار فى جمع من بنى سليم على غطفان وكان صميم خيلهم ، فنذر به القوم فاحتربوا فلم يزل يطعن فيهم ويضرب ، فلما رأوا ذلك تهيأ له ابنا حرملة — دريد وهاشم — فاستطرد [١] له أحدهما فحمل

(١) استطرد له : أظهر له الانهزام مكيدة ليحمل عليه .

عليه معاوية فطعنه وخرج عليه الآخر وهو لا يشعر فقتله ، فتنادى القوم : قتل معاوية ، فقال خفاف بن ندبة : قتلنى الله ان رمت حتى أثأر به فحمل على مالك بن حماد وهو سيد بنى شمخ ابن فزارة فقتله) .

ويبدو لى من قلة ذكر الغزوات التى قادها معاوية بن عمرو أخو الخنساء ان عمره كان قصيرا ، وان الزمن لم يمهله لكى يفرض هذه البطولة على سليم وعلى خصومه ، وليس معنى هذا ان مكانته فى نفوس قومه كانت هينة الشأن ، وانما أعنى انه لم يطل به العمر لكى تتحدث عن شجاعته القبائل ، كما تحدثت عن صديقه وحليفه دريد بن الصمة ، وكما تحدثت عن صخر أخيه ، وان الزمن ضن به على أهله ، فخطفه أشد ما كان قوة ، وأعظم ما كان شجاعة واقتدارا مضى كأنه البرق لمع واختفى .

ويحدثنا أبو الفرج الأصفهانى — صاحب الأغانى — عما نال قاتل معاوية فقال (قال أبو عبيدة : ثم ان هاشم بن حرملة خرج غازيا ، فلما كان ببلاد جشم [1] بن بكر بن هوازن منزلا ، وأخذ صفنا [2] وخلا لحاجته بين شجر ، ورأى غفلته قيس بن الأصور الجشمى فتبعه ، وقال : هذا قاتل معاوية ، لا وألت [3] نفسى ان وأل ، فلما قعد على حاجته تقتر [4] له بين الشجر ، حتى اذا

---

(١) كانوا حلفاء سليم .
(٢) بضم الصاد وعاء مثل الدلو أو الركوة يتوضأ فيه .
(٣) وأل : نجا وخلص .
(٤) تقتر : تنحى .

كان خلفه أرسل اليه معبلة [1] فقتله ، فقالت الخنساء فى ذلك — قال ابن الكلبى وهى الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن شريد ابن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرىء القيس بن بهثة ابن سليم .

فدى للفارس الجشمى نفسى وأفديه بمن لى من حميـــم
أفديه بجـــل بنى ســـليم بظاعنهم وبالأنس المقيـــم
كما من هاشم أقررت عينـــى وكانت لا تنام ولا تنيم .)

أما أبو العباس المبرد فيذكر قتل هاشم بن حرملة (الكامل ج ٣ ص ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ط الحلبى) فيقول (وأما هاشم فان قيس بن الأســوار الجشمى — من جشم بن بكر بن هوازن ابن منصور — والخنساء من بنى سليم بن منصــور — لقيهم منصرفين ، كل واحد منهم من وجهه ، فرآه وقد انفرد لحاجته ، فقال لا أطلب بمعاوية بعد اليوم ، فأرسل عليه سهما ففلق قحفه فقالت الخنساء (الأبيات) .

ويختلف اسم أبى قيس فى الأغانى عنه فى الكامل ، ويبدو لى أن الاسم فى الأغانى هو الأصح ، ذلك لأن الاسم كما من لفظه يصور انه ذو مدلول واذن فكلمة الأسوار — كما تقول معاجم اللغة اما مفرد الأساورة ، وهم الفرسان الذين نزلوا فى البصرة ، وهجرة هؤلاء الفرس الى البلاد العربية كانت فى أوائل الاسلام وعلى ذلك فبعيد أخذ الاسم من كلمة الأسوار بمعنى الفارس »

---

(١) المعبلة : بكسر الميم نصل طويل عريض .

أو مفرد أساور — الحلية ، وهو بعيد أيضا لبعده عن المألوف في الأسماء آنئذ ، والظاهر انه مأخوذ من قولهم عصفور صوّار الذي يجيب اذا دعى [1] .

ولقد سبق أن ذكرنا ان معاوية عقد حلف سليم مع جشم ابن بكر بن هوازن ولقد أدى هذا الحلف ما كان يبتغى منه ، اذ أثار قتل معاوية الثأر له فدفع أحد أبناء قبيلة جشم لقتل قاتل معاوية . وليس لنا أن نختار سوى احتمال واحد لقيام هذا الحلف : اما انه كان ثمرة الصداقة بين معاوية ودريد بن الصمة ، فكان هذا الحلف الذى يتحدث عنه الرواة ، واما كان الحلف السبب والعامل ، الذى ربط بين قلبى البطلين ، وفى كلا الأمرين يعد معاوية أساسا فى قيامه وموثقا له ، والأرجح ان الصداقة هى التى خلقت هذا الحلف ذلك لأنها كانت من القوة والمتانة ما جعلها تعلو على الأحداث العارضة ، اذ دفعت معاوية أن يبتغى زواج أخته الخنساء من دريد ، وان كان كبير السن وهى صغيرة ولا تزال فى مطلع شبابها ، ولئن كان مشروع الزواج قد فشل فان هذا الفشل لم يؤثر فى الروابط التى انعقدت بين البطلين ، ومما يزيدنا اقتناعا بما لهذه الصداقة من قوة أثر ما ينقله ناشر الديوان (ص ١٥ ط بيروت ١٨٨٨ م) قال (وكان تحالف هو « يعنى دريدا » ومعاوية وتواثقا ان هلك أحدهما أن يرثيه الباقى بعده ، وان قتل يطلب بثأره ، فقتل معاوية فرثاه دريد) . وهذه القصيدة التى قالها دريد فى رثاء معاوية معروفة وتناقلها الرواة ،

(١) راجع تهذيب الصحاح للزنجانى ج ١ ص ٢٩٠ ، ص ٢٩٧ .

يرويها أبو عبيدة وغيره وهى تؤيد هذا الاحتمال ، قال دريد يرثى معاوية :

ألا بكرت تلوم بغـير قـدر   لقد أحفظتنى ودخلت سترى

ها هو ذا دريد يفتتح رثاء معاوية بالقول بأن عاذلته لم تكد تسمع بموت معاوية ، حتى أسرعت اليه تلومه ، لأنها تعـرف ما بينهما من ود واخاء ، وأخذت تسرف فى هذا اللوم ، لا تقتصد فيه ولا تتحفظ ، ولا ترعى ما فيه من هم وغم لموت صديقه ، الأمر الذى أثار حفيظة دريد ، لأنها أساءت وهى لا تدرى ، وطعنت به قلبه المجروح ، أهاجه هذا الصنيع منها فقال :

فان لم تتركى عـذلى سفاها   تلمك عليـه نفسك غير عصر

اذا لم تتجنبى هذا اللوم ، الذى يصدر منك دون تبين وتحقق للأمور والذى تنطلقين فى القذف به سفاها ، كان ذلك وبالا عليك ، لأنى لا أغفر هذه الزلة ، وسأكون حازما معك ، حزما يكون من أثره أن تلومى نفسك على توالى الأيام على ما أقدمت عليه ، فحذار من هذا السفه ، الذى ليس له من مبرر . ثم لماذا هذا العذل ؟

أسرك أن يكون الدهر بيـدا   على بشره يغـدو ويسرى

أو يسعدك ويطلق لسانك أن يكون الدهر نحوى كهذه البيد المهلكة ، التى يسرى فيها السارى ويغدو منها الغادى ، وقد لاقى منها ما لاقى من أذى ونصب ، أو يسرك أن يكون الدهر مثل هذه البيد ؟ تتوالى علىّ مصائبه فى الغدو والآصال ، وأنت فى مأمن منه .

والا ترزئى نفســـــا ومـــالا   يضرك هلـــــكه فى طول عمر

لا تصابين فى نفس ولا فى مال ، اصابة تنوئين بها طـــوال حياتك كما أنوء بمصيبتى فى معاوية . ثم ينتقل الشاعر بعد هذه الديباجة ليحدثنا عما بينه وبين معاوية من صلات مودة وأثر موته فى نفسه فقال :

فان الرزء يوم وقفـــت أدعو   فلم أســـمع معاوية بن عمرو

انها المصيبة المذهلة أن يقف دريد فينادى صديقه معاوية ، فلا يسمع منه جوابا ، ولا يسمع معاوية له نداء ، وهو الذى كان يملأ الدنيا بشخصه ويجيب كلما سمع النداء ، يا له من صمت يحض النفس أن تتعرف على ما دهاه ، بحث حتى عرف فقال :

عرفت مـــكانه فعطفت زورا   وأى مكان زور يا ابن بكر

ها هو ذا قد عرف مقره فسعى اليه يزوره كما اعتاد ، ولكن الحقيقة صدمته بهولها فصاح جازعا : أى مكان هذا !! مخاطبا نفسه وناسبا نفسه لقبيلته بكر بن هوازن فقال يا ابن بكر ، ثم وصف هذا المكان الذى أفزعه وجود صديقه به فقال :

الى أرم وأحجـــــار وصـــير   وأغصان من الســـلمات سمر

رآه فى مفازة دلت عليها حجارة مسومة ، فى مكان ذى صخور كبيرة وأخرى صغيرة رقيقة وذى أشجار ذات أشواك أجهدها عسر حصولها على الماء فبدت داكنة .

بعد تصوير هذه الخلجات النفسية الجازعة ، استسلم الشاعر للأمر الواقع أو للقدر فقال :

وبنيـــــان القبور أتى عليهـــا   طوال الدهر من ســـنة وشهر

لئن كان معاوية قد غيبه القبر فتلك سنة الحياة ، تقام القبور الموتى ، وهذا أمر عرفه الدهر على كر السنين والشهور ، فما فى هذا ضير ، يلحق هذا البطل الذى :

ولو أسمعته لأتاك يسعى   حثيث السعى أو لأتاك يجرى

ثوى فى قبره والذى كان اذا هتف هاتف أو سمع صريخا هرع الى مصدره مقبلا يحث فرسه على السير ان كان راكبا أو يجرى ان كان راجلا ، وهويرى فى كل حال :

بشكة حازم لاعيب فيه   اذا لبس الكماة جلود نمر

تراه بطلا يبطش ويضرب الضربة الحازمة القاضية حين يلقى الفرسان متدرعين بجلود النمر ، لا تلحظ فيه عيبا ، ولا تجد فى اقدامه نقصا ، هو بطل من كل وجه فى لباسه وفى شجاعته .

ويختم الشاعر رثاءه بهذين البيتين :

فاما يمس فى جدث مقيما   بمسهلة من الارواح قفر

فعز على هلكك يا ابن عمرو   وما لى عنك من عزم وصبر

يختم القصيدة قائلا : اذا كان معاوية بن عمرو قد أمسى بعيدا عن الناس فى قبره لا يشتجر ولا يصارع الأبطال ، مستقرا فى هذا المكان القفر مستكينا لموته ، ولئن راق للناس هذا واستراحوا فان هذا الموت قد فجعنى فيه وأقلقنى حتى أصبح لا عزم عندى ولا صبر لى على فقدانه .

هذه الصداقة — التى أملت هذه الأشجان التى صورها دريد فى شعره والتى ربطت بين قلب بطل سليم : معاوية بن عمرو وبين قلب بطل جشم : دريد بن الصمّة — كانت عاملا هاما فى

نجاح قيام حلف بين قبيلتيهما ، ذلك الحلف الذى توطدت أركانه وانضم اليه أحلاف هوازن ، اذا استثنينا كلابا وبنى كعب، وهما حيان من بنى عامر القبيلة المضرية ، وجـدير بالذكر أن غطفان لم تكن وحدها أمام سليم أيضا ، فقد كانت متحالفة مع أسـد وطيىء ، ذلك التحالف الذى يشير اليه زهير بن أبى سلمى فى قوله فى معلقته :

الا أبلغ الأحلاف عنى رسـالة
وذبيـان هل اقسمتم كـل مقسم

هـذه المحالفات تفسر لنا كثيرا من الأحداث التى وقعت وخاصة أيام صخر أخى الخنساء ، وكان التحالف فى الجاهلية ضرورة اقتضتها ظروف الحياة آنئذ وأمن القبيلة ، ومما له دلالة خاصة الاشارة الى أن الحلف كان يقوم على أساس أن ينصر الحليف حليفه وأن يمنعه مما يمنع منه نفسه ، وأن يكون يدا معه على غيره .

ظل حلف سليم وهوازن قائما فى الجاهلية الى أن جـاء الاسلام ، فاضطرب أمر هذا الحلف بانضمام سليم للاسلام وبقاء جشم على جاهليتها ويبدو أن فهم الاسلام — الذى جاء مغيرا لأوضـاع الجاهلية القائمة عـلى العصبية القبلية — لم يكن واضحا فى الأذهان ، ذلك لأن عمرة بنت دريد بن الصمة لما قتل المسلمون أباها يوم حنين ، نعت على سليم خروجهم على هـذا الحلف اذ قالت فى رثاء أبيها :

جزى عنـــه الاله بنى ســـليم
وعقتــهم بمـــا فعلوا عقـــاق

وقالت فى نفس قصيدة الرثاء :

ورب منوه بك من ســـليم أجبت وقد دعــاك بلا رماق
فكان جزاؤنا منهـم عقـوقا وهما ماع منــه مخ ســاقى

ومهما يكن من أمر هذا الحلف فى الاسلام وانفصام عراه ، فانه كان فى الجاهلية عاملا قويا يربط بين سليم وجشم بخاصة وهوازن بعامة — اذا استثنينا من هوازن الحيين اللذين سبق ذكرهما .

ولا يمكن لباحث أن ينكر ما لهذا الحلف الذى عقده معاوية — أو على الأقل كان صاحب الفضل الأكبر فيه — من فائدة كبرى لسليم وأسرة الخنساء خاصة ، فقد كان عون صخر من بعد معاوية ، واعتزت به ســليم وحفدة صخر قبل الاســلام ، ولو لم يقم معاوية بغير اقامة هذا الحلف بين قبيلته وبين غيرها من قبائل لكفاه فخرا ومجدا ، ولكن حياته القصيرة وقصر الاستعانة به أقام ستارا حجب هذا الجانب من تاريخ سليم ، ومن هنـا أهمل الرواة هذا الأمر ، واعتز به صخر ، لأن الحلف كان يمده بقوة كان فى شدة الحاجة اليها .

ونحن حين نذكر معاوية يجب ألا يفوتنا انه كان من أعظم أبطال سليم ، وانه الذى شق ميدان المجد لمن جاء بعده ، وبين لهم أساليبه ، بل ان قتله والجد فى الأخذ بثأره كان من أهم الأسباب فى انطلاق لسان الخنساء ، لتكون شاعرة الرثاء الأولى

عند الرواة وعند غيرهم بعد موت صخر أخيها فى سبيل الأخذ بثأر معاوية .

ب ـ صخر

كان صخر — فيما يبدو — أصغر سنا من أخيه ، ونستطيع أن ندرك هذا من بيت من قصيدة رثى بها أخاه معاوية ، قال :

وهون وجدى أننى لم أقل له
كذبت ولم أبخل عليه بماليا

ومن المعروف ان من عادة العربى اجلال من هو أكبر سنا ، لا يتطاول عليه مهما تحرج الموقف بين الصغير والكبير ، ولا يخرج الصغير عن حد الأدب مع الكبير ، ليس للصغير من تصرف سوى الاستسلام ، لا خنوعا ولكن اجلالا ، فتصريح صخر أنه لم يسىء الأدب مع أخيه معاوية انما يصور أنه كان يجله ولا يكون ذلك الا على الصورة التى وصفنا ، ولست أريد أن أطيل القول فى هذه الناحية ، لأن هذا شىء معروف مشهور يلمسه من يعرف العرب ، ويدركه من يدرس آدابهم وعاداتهم .

وصخر أخو الخنساء من أبيها ، اشتهرت برثائها له ، وخلد ذكره بقصائدها فيه ، ولم يكن ذا شأن خطير فى أيام أخيه معاوية ، ذلك لأننا فى حياة معاوية لا نسمع من الرواة الا معاوية يجمع الجموع ، ويقوم بالغزوات ، ويخرج على رأس الفرسان ولكن على الرغم من هذا فيبدو أن صخرا لم يكن عاطلا من نشاط يدل على ذلك أنه كان ذا مال ، يشير اليه وهو يرثى أخاه ،

ولا يتأتى المال فى هذه البقعة الشبيهة بالبادية الا من الغـارات والغنائم ، وأيا كانت حالة صخر الاقتصادية فقد اشتهر بصفات رفعت من مكانته اجتماعيا وانسانيا فى قومه .

صفات صخر

تحدث ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ط . أوروبا) عن الخنساء فذكر أخاها صخرا فقال (وكان أخوها صخر بن عمرو شريفا فى بنى سليم) وذكر ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٦ القاهرة ١٩٠٧) فقال (وكانت الخنساء تقول فى أول أمرها البيتين أو الثلاثة حتى قتـل أخوها شقيقها معاوية بن عمرو وقتـل أخوها لأبيها صخر — وكان أحبهما اليها ، لأنه كان حليما جوادا محبوبا فى العشيرة) ولعل الذى دفع ابن حجر وغيره الى النظر الى صخر انه أحب أخوى الخنساء اليها اكثارها من رثائها له وسنتناول هذه المسألة فى موضعها ، و لاأظن أن كثرة الرثاء وحدها تصلح دليلا ، ويبدو لى أنها لم تكن تفضل واحدا عـلى آخر ، يؤيد هذا ما ينقله صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٢ ط دمشق ١٩٤٠) قال (وقيل للخنساء : صفى لنا أخويك صخرا ومعاوية ، فقالت : كان صخر والله جنة الزمان الأغبر وذعاف الخميس الأحمر ، وكان والله معاوية القائل الفاعل ، قيل لها فأيهما كان أسنى وأفخر ؟ قالت : أما صخر فحر الشتاء ، وأما معـاوية فبرد الهواء ، قيل لها : فأيهما أوجع وأفجع ؟ قالت : أما صخر فجمر الكبد وأما معاوية فسقام الجسد ، وأنشأت تقول :

أسدان محمرا المخالب نجدة

بحران فى الزمن الغضوب الأنمر

قمران فى النادى ، رفيعا محتد

فى المجد ، فرعا سؤدد متخير .)

وسواء أصحت هذه القصة أو لم تصح فانها جاءت لتشير لدلالة ، هى أن الأخوين كانا لديها سواء ، لا تفضل أحدهما على الآخر ، من حيث هما أخوان ، ومن حيث هما بطلان ، وعلى ذلك فان القول بأن أحدهما كان أحب اليها من غيره لا يصور الحق ، وفى ظنى أن هذا القول اعتمد على كثرة الرثاء فى أحدهما وهو صخر ، وهذا الصنيع من الخنساء سنتناول أمره بالدراسة فيما بعد وفى موضعه .

أورد أبو تمام فى الحماسة (ج ٤ ص ٢٩٩) ان الخنساء قالت :

دل على معروفه وجهه ... بورك هذا هاديا من دليل

تحسبه غضبان من عزه ... ذلك منه خلق ما يحول

ويلمه مسعر حرب اذا ... ألقى فيها وعليه الشليل

والناظر الى هذه الأبيات يرى أن الخنساء تصور أخاها طلق الوجه حين يلتمس جداه ، يراه سائله متهلل الوجه مقبلا عليه ، وانها لعلامة مباركة تفصح للسائل برغبة صخر فى العطاء ، وتلك سجيته مع الملتمسين فضله ، أما هو فى أوقاته العادية فيرى صارم الوجه عابسا ، لا يهزل ولا يخرج عن حد الجد ، لما هو فيه من مكانة رفيعة فى قومه ، ذلك خلقه لا يتحول عنه ولا يغيره ، وهو

بطل فتاك يا لسوء حظ من يلقاه فى ميـــدان الوغى لابسا درعه القصيرة .

خصلة أخرى يتميز بها صخر تلك هى عفة لسانه وترفعه عن الدنايا وانه لخلق يرفع من شأن صاحبه اجتماعيا ، ويحمل الناس على احترام المتحلى به وحبه ، ونستطيع أن نرى هذا الخلق فى صخر مما تحدثنا به المصادر على اختلافها من أن صخرا طلب منه هجاء قتلة أخيه فأبى ، قال المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢١ و ص ١٢٢٢) فى هذا (فقيل لصخر ألا تهجوهم ؟ فقال ما بينى وبينهم أقذع من الهجاء ، ولو لم أمسك عن سبهم الا صـــيانة للسانى عن الخنا لفعلت ، ثم خاف أن يظن به عى فقال :

وعاذلة هبت بليـــــل تلومنى
ألا لا تلومينى كفى اللوم ما بيـــا

تقول ألا تهجو فوارس هاشـــم
ومالى اذ أهجوهم ثم ماليـــــــا

أبى الشتم أنى قد أصابوا كريمتى
وان ليس اهداء الخنا من شماليا..الخ)

وهذا البيت الأول وان لم يرد فى الحماسة الا أن صــاحب الأغانى أورده (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسى) ، وهذا يزكى رواية المبرد ، يقول صخر ان عاذلته لم تكد تسمع بنبأ موت معـــاوية حتى أسرعت اليه ليلا دون أن تنتظر ، أفزعها النبأ فهبت عجلة اليه ، لتسوق له اللوم على موت هذا البطل ، فزجرها لتكف عن اللوم ، لأنه برم بما جاءه من نبأ موته ، فهو مثقل بالحزن ، ويكفيه

ما يؤرقه ، ولا استطاعة عنده فى قبول اضافة لما هو فيه ، جاءته عاذلة لائمة قائلة بوجوب هجاء فوارس هاشم بن حرملة ، الذين قتلوا أخاه ، ولكنه رغمـا من ضيقه يجيبها بأن ليس من طبعه الفحش فى الكلام ، وما شأنه هو بالهجاء انه فارس ، تعود أن يمسك السيف ويبطش ، ولم يتعود الملاحاة ، فأحرى به — وأمره هكذا — أن يتجنب الهجاء ، ويوضح صخر منهجه هذا بقوله ان ما يبعده عن الهجاء ان قد أصيب فى الصميم ، ولا يجدى فى هذا الأمر هجاء ، والمجال بعد قتل معاوية ليس مجال كلام وقذع ، يضاف الى ذلك أنه ليس قوالا بالفحش ، وليس من خلقه البذاء . وهذا القول منه يصور صخرا كما وصفوه كريما يتعالى على الدنايا والصغار ، ولعل هذا الخلق منه هو الذى جعل لسان الخنساء ينطلق فيقول هذا البيت الذى فتن القدماء ، وهو قولها فيه :

وان صـــخرا لتأتم الهـــداة به
كأنه عـلم فى رأســـه نـــار

أما شجاعته فتتمثل فى جده للأخذ بثأر أخيه وغاراته المتوالية على بنى مرة للانتقام منهم ، ولقد لخص كاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية صنيع صخر بقوله (.. وأصبح لزاما على أخيه صخر أن يثأر له ، فاستطاع أول أمره أن يقتل دريدا الذى قتل معاوية .. ولم يقتنع صخر بهذا الثأر المزدوج لأخيه فتابع غاراته على مرة حتى أصيب بجرح قتال على يد رجل من فقعس) .

ويفصل صاحب الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسى) فيقول (قال أبو الحسن الأثرم : فلما دخل الشهر الحرام — فيما ذكر أبو عبيدة عن بلال بن سهم — من السنة المقبلة « أى السنة التالية لمقتل معاوية » خرج صخر بن عمرو ، حتى أتى بنى مرة بن عوف بن ذبيان ، فوقف على ابنى حرملة ، فاذا أحدهما به طعنة فى عضده ، قال — لم يسمه أبو بلال بن سهم — : فأما خفاف بن عمير فزعم فى كلمته تلك أن المطعون هاشم ، فقال : أيكما قتل أخى معاوية ؟ فسكتا فلم يحيرا اليه شيئا ، فقال الصحيح للجريح : مالك لا تجيبه ؟ فقال : وقفت له فطعننى هذه الطعنة فى عضدى ، وشد أخى عليه فقتله ، فأينا قتلت أدركت ثأرك ، الا أنا لم نسلب أخاك ، قال : فما فعلت فرسه الشماء ؟ قال : ها هى تلك خذها ، فردها عليه فأخذها ورجع) . وفى الكامل للمبرد (ج ٣ ص ١٢٢١) ان اسم الفرس السمى ، وأظنه تحريفا فيه لأن اسم الحيوان آنئذ كان يشير الى صفة فيه ، فاطلاق الشماء على الفرس أرجح ، لأنه يدل على كريم أصلها كما يطلق اسم الشهباء أو النعامة اشارة الى صفة فى الخيل .

وينقل ناشر الديوان (ص ١٧ ط بيروت ١٨٨٨ م) رواية تبين أن هذا الشهر الحرام كان شهر رجب ، وتزيد أن صخرا سألهما (فهل كفنتموه ؟ قال : نعم فى بردين — أحدهما بخمس وعشرين بكرة ، قال : فأرونى قبره فأروه اياه ، فلما رآه جزع عنده ، ثم قال : كأنكم قد أنكرتم ما رأيتم من جزعى ، فوالله ما بت منذ عقلت الا واترا أو موتورا ، أو طالبا أو مطلوبا ، حتى

قتل معاوية ، فما ذقت طعم نوم بعده) . وهذه الزيادة فى المصادر المتأخرة لا وجود لها فى الكامل ولا فى الأغانى ولا فى الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ولا عند غيرهم من أصحاب المصادر المتقدمة فى الزمن ، ويبدو لى أنها وضعت لتفسر شعور صخر ازاء أخيه معاوية ، ومكانة معاوية انه رجل يستحق التكريم ولو من خصمه .

نهض صخر بعبء الثأر كما ينبغى أن ينهض به بطل شجاع ، انتظر حتى مضت السنة ثم أغار على بنى مرة — قتلة أخيه ، وهذه الغارة هى التى يسمونها يوم حوزة الثانى ، وفيها انتصر صخر ومن معه من قبيلة سليم ، وقتل دريد بن حرملة ، حدثنا فى ذلك صاحب الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٩ ط الساسى) نقلا عن أبى عبيدة قال (فلما كان فى العام المقبل غزاهم وهو على فرسه الشماء ، فقال : انى أخاف أن يعرفونى ويعرفوا غرة الشماء فيتأهبوا ، قال : فحمم « أى سود » غرتها ، فلما أشرفت على أدنى الحى رأوها ، فقالت فتاة منهم : هذه والله الشماء ، فنظروا فقالوا : الشماء غراء وهذه بهيم ، فلم يشعروا الا والخيل دوائس ، فاقتتلوا فقتل صخر دريدا ، وأصاب بنى مرة فقال :

ولقد قتلتكم ثناء وموحدا
وتركت مرة مثل أمس الدابر [1] .)

رجع صخر مزهوا بهذا النصر مشتفيا بقتله دريدا قاتل أخيه ،

---

(١) قال الأثرم : مثنى وثناء لاينونان ، قال ابن عنمة الضبى : يباعون بالنغران مثنى وموحدا ـ لاينونان لانهما مما صرف عن جهته، والوجه أن يقول اثنين اثنين وكذلك ثلاث ورباع .

وأعلن النبأ شعرا فقال (راجع الأغانى ج ١٣ ص ١٣٩ ص ١٤٠) :

قتلت الخـــالدين به وبشرا ... وعمرا يوم حـــوزة وابن بشر

ومن شمخ قتلت رجال صدق ... ومن بدر فقد أوفيت نــذرى

ومرة قد صبحنــاها المنــايا ... فروينـــا الاســنة غير فخر

ومن افناء ثعلبـــة بن سعد ... قتلت وما أبيئهـــم بوتر [1]

ولـــكنا نريد هـــلاك قوم ... فنقتلهم ونشريهم بـــكسر [2]

لم يكتف صخر بما ظفر من نصر وقتل أخذا بثأر أخيه ، وانما مضى فى التنكيل بأعدائه لا يريح ولا يستريح ، اذ أنه بعد ذلك غزا صخر بقومه وترك الحى — فيما يقول الرواة — خلوا ، فأغارت عليهم غطفان ، فثارت اليهم غلمانهم ومن كان تخلف منهم ، فقتل من غطفان نفر وانهزم الباقون وهذا اليوم هو الذى يسمونه يوم عدنية أو يوم جبل ملحان . ومؤدى هذا ان سليما نالت نصرا مزدوجا ، نصرا فى غزوها بزعامة صخر ونصرا بقهرها غطفان حينما أغارت عليهم ، وهذا يدل على أن سليما أخذت ترقى الى مصاف القبائل القوية .

لم يقنع صخر بهذه الانتصارات المتوالية فأصر على أن ينكل بأسد حليفة غطفان ، ليكون نصره عاما وشاملا ، ويشفى غليله من هؤلاء الحلفاء الذين وقفوا يشاركون بنى غطفان القتال ، ويدفعون عنهم أذى سليم ، فجمع جموعا كبيرة وكأن الأمر حرب

---

(١) أفناء ثعلبة : أخلاطها ، ويقال أبأت فلانا بفلان قتلته به .

(٢) الكسر بالفتح أقل القليل أى بجزء صغير من النقد .

تجيش لها الجيوش وتقام لها الألوية على نحـو التنظيم الذى اندفعت به الجيوش أيام الاسلام ، اذ انتظم فى صفوف سـليم بنو عوف وعلى رأسهم أنس بن عباس ، وبنو خفاف وعـلى رأسهم صخر بن عمرو بن الشريد ، وسار الجيش نحو بنى أسد وقاتلهم فى يوم يعرف بيوم الأثل ، تحدث صاحب الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٠ ، ص ١٣١ ط الساسى) فقال (عن محمد بن الحسن ابن دريد عن أبى حاتم عن أبى عبيدة وأضفت اليه رواية الأثرم عن أبى عبيدة فقال : غزا صخر بن عمرو وأنس بن عباس الرعلى فى بنى سليم أسد بن خزيمة — قال أبو عبيدة : وزعم السلمى ان هذا اليوم يقال له يوم الكلاب ويوم ذى الاثل ، فى بنى عوف وبنى خفاف : وكانا متساندين ، وعلى بنى خفاف صخر بن عمرو الشريدى ، وعلى بنى عوف أنس بن عباس ، قال : فأصابوا فى بنى أسـد بن خزيمة غنائم وسبيا ، وأخذ صخر يومئذ بديلة امرأته ، قال : وأصابت صخرا يومئذ طعنة طعنه رجل يقال له ربيعة ابن ثور ويكنى أبا ثور ، فأدخل جوفه حلقا من الدرع فاندمل عنه ، حتى شـق عليه بعد سنين ، وكان ذلك سبب مـوته) . أما حديث ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ، ص ١٩٩ ط . أوروبا) فلا يزيد على قوله (.. وخرج فى غزاة فقاتل فيها قتالا شديدا وأصـابه جـرح رغيب فمرض) . أما المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٤ ، ص ١٢٢٥ ط الحلبى) فانه وان كان قوله عن هذه المعركة مقتضبا الا أنه يصور لنا كيفية اصـابة صخر قال (.. انه جمع يوما وأغار على بنى أسـد بن خزيمة ، فنذروا به

فالتقوا فاقتتلوا قتالا شديدا فأرفض أصحاب صخر عنه ، وطعنه أبو ثور طعنة فى جنبه استقل بها ، فلما صار الى أهله تعالج منها فنتأ من الجرح كمثل اليد ، فأضناه ذلك حولا) .

ومن الواضح أن غزوات صخر لبنى مرة وبنى ثعلبة وبنى أسد حققت له أمرين أما أولهما فانه أخذ بثأر أخيه وحظى بظفر لم يحظ به أحد من قومه ، وأثبت أنه شجاع وبطل تخشى سطوته ويحسب لغزواته من الحساب ما يجعل الخصم أو العدو فى ترقب واستعداد ، وانه جسور وطموح لا يقنع الا بالنصر تلو النصر ، أما الأمر الثانى فهو مترتب عـلى هذه الجسارة والشجاعة اللتين اتصف بهما ، اذ حقق من غزواته غنائم وسـبيا حتى ان أبا عبيدة يصوره فى احدى رواياته (الأغانى ج ١٣ ص ١٣٠) انه اكتسح أمـوال بنى أسد وسبى نساءهم ، ولئن كان فى هذا القول ما يشير الى المبالغة الا أنه يدل دلالة واضحة على أنه حصل على مال ليس بقليل ، وهذه الثروة التى تأتت له من الغزوات رفعت من مكانته الاجتماعية فجعلته وجيها فى قومه ، بالاضافة الى ما اتصف به من فروسية وشجاعة ، ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كانت الخنساء تلجأ اليه حين يشتد بها الضيق أو العوز ، وأنه كان لا يبخل ويعطى وهو مطمئن لمستقبل حياته ، فى هذه البيئة التى كان يعيش فيها والتى كانت لا تجود الا بالقليل .

ذلك صخر بن عمرو فارس آل الشريد ، رجل له من الصفات الخلقية ما جعلته موضع الاكبار ، وله من صفات الرجولة ما رفعته الى مكان الصدارة فى قومه ، ونحن حين ننظر اليه على ضـوء

المثل العليا فى الحياة الجاهلية ، نراه شخصية حقيقة بالاعجاب ، ويثير فى النفس الاحترام والتكريم ، كان اذا نظر اليه كفارس رنت العيون اليه ، واذا قدر كسيد فى قومه اشرأبت له الأعناق ، وأشير اليه بالبنان ، وأضاف الى هذا كله قدرة على قول الشعر ، وانها لصفة لها من الاجلال فى نفوس الجاهليين ما كان يسعى اليها كل متطلع لاعجاب الناس ، فلا عجب اذن أن تبكيه الخنساء أصدق بكاء وأوجعه .

٣ ـ مظاهر الأخوة فى الأسرة

والباحث لا يستطيع أن يقول شيئا فى منشىء هذه الأسرة وهو عمرو بن الحارث بن الشريد من بنى خفاف بن امرىء القيس ابن بُهثة بن سليم ، ذلك لأن المصادر لا تحدثنا بشىء عنه ، ويؤخذ من الروايات أنه تزوج اثنتين على الأقل ، احداهما — وهى الأولى أنجبت له معاوية وتماضر المعروفة بالخنساء ، والأخرى أنجبت له صخرا ، ومن الواضح ان لم يكن له ذكور غير هذين لأن صخرا بعد موت أخيه يشكو انه ترك بغير أخ ، ولا ندرى بعد ذلك ان كان له بنات غير تماضر . فلا الرواية تحدثنا عن ذلك ولا الشعر يفصح بشىء يزيد على ما نعرف من أن الأخوة هم : معاوية وصخر وتماضر .

ومن الواضح من شعر صخر ان أمه عاشت حتى رأته فى مرض موته ، قال المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٤ و ص ١٢٢٥ ط الحلبى) يتحدث عن جرحه يوم الأثل (.. فنتأ من الجرح كمثل

اليد فأضناه ذلك حولا ، فسمع سائلا يسأل امرأته وهو يقول : كيف صخر اليوم ؟ فقالت : لا ميت فينعى ولا صحيح فيرجى ، فعلم انها قد برمت منه ، ورأى تحرق أمه عليه فقال :

أرى أم صخر ما تجف دموعها
وملت سليمى مضجعى ومكانى
وما كنت أخشى أن أكون جنازة
عليك ومن يغتر بالحدثان
أهم بأمر الحزم لو أستطيعه
وقد حيل بين العير والنزوان
لعمرى لقد أنبهت من كان نائما
وأسمعت من كانت له أذنان
فأى امرىء ساوى بأم حليلة
فلا عاش الا فى شقى وهوان .)

وهذا يدل على أنها عاصرت مجده وعزه ، ويبدو أن أم معاوية ماتت قبل أن تتزوج الخنساء ، لأننا لا نسمع لها صوتا ولا رأيا فى خطبتها وزواجها ، أما الأب فقد عاش الى أن رأى النبى صلى الله عليه وسلم ، ذلك لأن القلقشندى فى نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٦١ ط القاهرة ١٩٥٩) قال (وقد ثبت فى صحيح مسلم عن عمرو بن الشريد أنه قال : ردفت النبى صلى الله عليه وسلم يوما ، فقال هل معك من شعر أمية بن الصلت شىء ؟ قلت نعم ، قال : هيه ، فأنشدته بيتا ، فقال : هيه ، فأنشدته بيتا حتى أنشدته مائة بيت ، فقال : انه كاد ليسلم فى شعره) .

ويبدو أن الأب مات قبل فتح مكة ، لأن ابن قتيبـة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ ط أوروبا) يذكر وقوف الخنساء بالموسم لتعاظم العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية وتنشـدهم فتبكى النـاس ، ولكن على الرغم من أن الأب عاصر مجد ابنيه لا نسمع عن دوره فى الحياة شيئا ولا عن أثره فيها .

ونحن نعلم أن من طبيعة النساء الغيرة ، وأمرها بين الضرات معروف مشهور ، فكيف اتفق لصخر أو لمعاوية أو للخنساء أن يحيا حياة هادئة هانئة فى هذه الأسرة ؟ وأى الفتيين كان أثيرا عند أبيه ؟ وأى المرأتين كان يفضل عمرو ؟ هذه أسئلة وغيرها كثير لا نجد لها جوابا فى المصادر المختلفة قديما وحديثا ، ويبدو لى أن صمت المصادر عن ذكر هذه النواحى انما يرجع الى أن عمرا لم يكن رفيع الذكر ، أو معروفا فى قومه بميزة تظهره على غيره وتجعل الرواية تتعرف أمره ، ولهذا لم يحدثنا الرواة عنه بشىء ، ولكن على الرغم من هذا فقرائن الأحوال تدل على أن عمرا هذا كان رجلا يعدل بينزوجيه وأبنائه فخمدت الغـيرة بينهم ، ومن ثم نشأ الأخوة متحابين ، لا يحقد واحد منهم على الآخر ، وكبر الفتيان فى جو يسوده الأمن والرضى فتوطدت أركان الأخوة بين الأبناء ، يحب الواحد منهم الآخر ويحنو عليه ، ودليلنا على ذلك بكاء صخر لأخيه معاوية فى قصيدة تحس فيها شـعوره بالحب لأخيه معاوية وفجيعته فيه ، وهـذا الحب لا يمكن أن يتأتى اذا كان أحدهما نشأ يحقد على الآخر ، يضاف الى ذلك بكاء

الخنساء لأخيها صخر بكاء كثيرا ، حتى قالت الرواية انه كان أحب اليها من شقيقها .

روى أبو تمام فى الحماسة (شرح التبريزى ح ٣ ص ١١٠ و ص ١١١ ط . القاهرة ١٩٣٨ م) قصيدة رثاء صخر لمعاوية ، وجاء فيها :

اذا ما امرؤ أهدى لميت تحيـــة
فحياك رب النـــاس عنى معـــاويا

لنعم الفتى أدى ابن صرمـــة بزه
اذا راح فحل الشـــول أحدب عاريا

اذا ذكر الاخوان رقرقت عبـــرة
وحييت رمســا عنــد لبــة ثاويا

وطيب نفسى اننى لم أقــل لـــــه
كذبت ولم أبخل عليـــــه بماليـــا

وذى أخوة قطعت أقران بينـــهم
كما تركونى واحدا لا أخـــاليـــا

ومهما يكن من أمر اختلاف الرواية فى هــذه الأبيــات وترتيبها فانها جميعا تأتى بصورة شعرية واحدة ، ومن اليسير أن ندرك هذا بوضوح بمقارنة رواية الحماسة برواية المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢١ ، ص ١٢٢٢ ط . الحلبى) وبمقـــارنة هاتين الروايتين برواية الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسى) ، وينبغى ألا يشغلنا مثل هذا الاختلاف فى دراسة كهذه ، ليس من هدفها ترجيح رواية على رواية لأن الغاية منها هو تبين شعور صـــخر

نحو أخيه معـــاوية ، نعم ان الألفــاظ قد تكون ذات دلالة فى الصورة ، أى أن كلمة يكون لها من الهالة أو الايحاء ما يوجه الصورة الشعرية ، ولكن الأمر هنا — فيما يبدو لى — سينتهى بالصورة الشعرية فى الروايات المختلفة الى اطار واحد ، هــذا بغض النظر عن أن اختلاف الرواية فى الشعر القديم — وخاصة الجاهلى — مألوف ومعروف .

بعد أن فرغ صخر من حديثه عن نفسه فى ديباجة القصيدة ، أو قل على الأصح مطلعها ، لأن الرثاء فى الشعر العربى القديم غالبا ما يكون بلا ديباجة ، ومن النادر أن نجد فى شعر الرثاء ديباجة أو مقدمة ، قال صخر : اذا كان هناك مجال لاهداء التحية للموتى ، فانى أرجو رب الناس أن يهديك عنى التحية ، لأنك تستحق أكرمها ، وهى بوصفها هذا لا تكون الا من رب الناس — أعظم من عرف الوجود ، فأنت نعم الرجل ، اذا أجدبت الأرض فضنّت النوق بألبانها لأنها لا تجد ما تأكل لتدر ، وعرى فحلها مما كان عليه من لحم ، فقده نتيجة الجدب ، كنت نعم الفتى آنئذ طاعما وباذلا ورحيما ، صفات تحليت بها جعلت خصمك ابن صرمة يرد علينا ما أخذ من سلاحك بعد قتلك ، سجايا تدفعنى كلما تحدث الناس عن اخوانهم خرجت العبرة من عينى تتهادى ، تصور ما فى قلبى من ألم وحزن ، وما فى فؤادى من حسرة عليك ، وتوجهت اليك — وأنت ثاو فى قبرك فى بقعة لبّـــة استرق رملها — بعواطفى محييا ، فاذا عدت الى نفسى خفف الألم اكبارى لك ، واحتفاظى بآصرة الأخوة متجاوبا ، أومن بما تقول وأقدم ما تطلب ، عاملا عـــلى

الأخذ بثأرك ، محققا ذلك بايقاعى ببنى مرة ، مقطعا الأسباب الجامعة بين خصومك ، كما فعلوا بى اذ قتلوك فتركونى وحيدا فريدا .

وأنا أجد فى هذا الرثاء صورة نفس حزينة أوجعها فقد الأخ فبدت فى هذا الشعر ، تبكى فى غير استرخاء ، وتتألم فى غير خور ، تألم الشخص الذى يعرف قدره كرجل ، وانها لصورة صادقة للسيد العربى ، نعرفها فى شخص صخر الذى لا يعرف هذه العواطف المريضة أو المسرفة ، التى تبعد الرجل عما يليق به من صفات الرجولة ولو جاء هذا الشعر بصورة أخرى لرفضناه ، لأنها تتنافى مع شخصيته .

ويبدو أن صخرا رثى أخاه بشعر غير هذا ، نقل منه ناشر ديوان الخنساء قوله :

الا لا أرى مستعتب الدهر معتبا
ولا آخذا منه الرضا متعتبا
وذى أخوة قطعت أقران[1] بينهم
اذا ما النفوس صرن حسرى ولعبا
أقول لرمس بين أجراع نبشة
سقاك الغوادى الوابل المتحلبا [2]

---

(١) فى الديوان : أفراق وهو خطأ ·

(٢) لهذا البيت رواية أخرى :
أقول لرمس بين أحجار لبة
سقاك الغوادى الوابل المتحلبا

لنعم الفتى أدى ابن صرمـــة بزه

اذا الفحل أمسى عارى الظهر أحدبا

وهذا الشعر قريب فى معناه للشعر الذى رواه أبو تمام فى الحماسة ، ونلاحظ الى جانب ذلك الاتفاق فى كثير من الألفاظ ، ومن الجائز — وهو احتمال يجد ما يبرره — أن يكون هـذا الشعر صدى للشعر الذى ذكر فى الحماسة ، نسى الراوى بعض ألفاظه وبقيت المعانى فى ذكراه ، فجاء بهذه الأبيات ، التى نقلها عنه ناشر الديوان ، وأيا كان الأمر فهى من الوضوح بحيث يكفى ذكرها ، وهى تصور صخرا حزينا على أخيه .

يؤرخ ناشر الديوان موت صخر فى سـنة ٦١٥ م ، ولست أدرى على أى أساس جاء بهذا التاريخ ؟ ولقد حاولت أن أصل الى تعيين تاريخ ولو من قبيل الحدس معتمدا على شىء ، ولكنى بؤت بالفشل ، وكل ما يمكن — كما يبدو لى — أن نصل اليه من نصوص فى هذا الموضوع هو قول الخنساء :

أيها الموت لو تجافيت عن صـــخر

لألفيته تقيـــا عفيفـــــا

عاش خمسين حجة ينـــكر المنكر

فينـــا ويبذل المعروفـــا

رحمة الله والســـلام عليـــه

وســـقى قبره الربيع خريفـــا

ومن الواضح — ان صح هذا الشعر — أن قولها هذا جاء على لسانها زمن الاســلام ، يدل عـــلى ذلك تحيتها له بتحية

الاسلام ، وهو قولها « رحمة الله والسلام عليه » ، ولا يستطيع باحث أن ينكر هذه الحقيقة ، لأن هذه التحية لم تكن معروفة قبل الاسلام .

فاذا وضعنا هذه الحقيقة أمام أعيننا بدا لنا أن الذكرى وحدها هى التى تلهم الشاعرة بالقول ، وحين نضيف الى ذلك أنها شاعرة تميل للمبالغة كغيرها من الشـــعراء ، وأن أحداثا ضخمة هزت الجزيرة العربية هزا عنيفا بعد موت صخر ، وهى الأحداث المتصلة بقيام الاسلام والصراع بين مثل الجاهلية ومثل الاسلام ، وأن فترة طويلة مضت بين موت صخر وبين قولها هذا الشعر ، عانت الشاعرة فى أثنائها الحزن والألم والفرقة وفقد الأخوين ، وهى فترة تجعل الزمن أمام المكلوم طويلا يتضاعف فى وهمه ، تبين لنا أن لابد من أخذ قولها بالحيطة والحذر الشديد ، ومن ثم فأنا لا أستطيع أن أؤيد أو أنكر على ناشر الديوان تاريخا عيّنه ، فلعله اعتمد على شىء لم يبح به ، وقصاراى ان الحيطة واجبة حين نحدد تاريخا فى العصر الجاهلى ، فى فترة رويت أحـــداثها مضطربة ، لأن الرواة لم يعنوا بالدقة فى سردها وتحرى أمرها ، وهذا شىء أصبح من الأمور العلمية المقررة .

الفصل الثالث

سليم والإسلام

تضن علينا المصادر الى حد أنها لا تكاد تمدنا بشيء ذي غناء ، ولكن هذا الموقف من المصادر وان جعل مهمة الباحث شاقة فلن يصده عن تلمس الطريق ، محاولا أن يجد شعاعا من الضوء ينير أمامه السبيل ، أو على الأصح يجعله يتصور الأمور ، وموقفى هنا فى هذا الموضوع هو موقف المتصور ، الذى يحاول أن يلقى بعض الضوء .

يبدو لى أن سليما فى جاهليتها لم تكن كغيرها من القبائل ، التى لا تحفل بالمقدسات أو بالأوضاع التى انسحبت عليها صفة القداسة ، لعلة رآها المجتمع ضرورة لتنظيم حياته ، لم تكن من هذه القبائل التى لا يعنيها سوى مصالحها المادية فحسب ، يقودنا الى ذلك أمران :

أما أحدهما : فيستنتج من قول الرواة الذين يجمعون عليه على أن سليما لم تشهد يوما من أيام الفجار سوى يوم نخلة ، والواضح انها اشتركت فى هذا اليوم مساقة بما بينها وبين حلفائها من هوازن وبنى عامر من ميثاق ، والواضح أيضا أن هذا اليوم من

أيام الفجار الثانى ، وهذا يؤدى الى القول أنها أحجمت قبل ذلك عن القتال فى الأشـــهر الحرم ، وهذا يصور لنا أن قبيلة سليم لا تخرج عما تعتقد الا لضرورة ملجئة .

وأما الآخر : فان صخرا — بعد أن قتل أخوه معاوية — لم يجد مناسبة خـــيرا من الشهرا الحرام ، يذهب فيه ليتعرف شخصيات قاتلى أخيه ، ذهب وهو مطمئن الى حرمة هذا الشهر ، وهذا الاطمئنان — فيما يبدو — انما هو من ايحاء البيئة التى كان يعيش فيها ، ولو أنه كان يحس بأى وهن فى حرمة أو قداسة هذا الشهر فى النفوس لما عرض نفسه لخطر قد يودى بحياته .

هذان الأمران يلقيان بصيصا من النور لنتعرف تصور سليم للحرمات ، التى كانوا يتحرجون من خرق قداستها ، أنها التى تتصل بمقومات حياتهم ، وأن لها من المنزلة فى نفوسهم ما يجعلهم يتجنبون الاثم بمخالفتها .

هذا التصور للحرمات هو الذى ذهبوا به الى النبى صلى الله عليه وسلم ، حينما وفدت سليم الى المدينة لاعتناق الدين الجديد ، وكان اسلامها — كما يقول ابن حجر فى الاصابة — سنة ثمان للهجرة ، وتقول المصادر ان الخنساء صاحبت وفد سليم ، واعتنقت الاسلام دينا ، ويقول القلقشندى فى نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٦١ ط القاهرة ١٩٥٩ م) أنه ثبت فى صحيح مسلم أن أبا الخنساء — وهو عمرو بن الشريد — كان يردف النبى صـــلى الله عليه وسلم ويروى له شعر أميـــة بن أبى الصلت ، والواضح أن هذا بعد اسلام سليم .

هذا التصور — الذى وصفناه — جعل بعض سليم ترى فى الاسلام جنة واقية ، ويرى فيه البعض الآخر منهم قيدا يحد من حريتهم ، ذكر الطبـرى فى أحـداث سـنة ١١ هـ (ج ١ ص ١٩٠٥ ط . أوروبا) سليما فقال (كانت سليم بن منصور قد انتقض بعضهم فرجعوا كفارا وثبت بعضهم على الاسـلام) ، والظاهر أن الذى جعل السلميين المرتدين يرجعون عن الاسلام كان تصورهم بأن الاسلام يحد من حريتهم ويفرض عليهم الزكاة ، التى نظروا اليها على أنها اتاوة ، قال شاعرهم وهو أبو شجرة ابن الخنساء من قصيدة يخاطى السلمى الذى أسلم :

الا أيهـا المـدلى بكثرة قومه
وحظك منهـم أن تضـام وتقهرا

وفيها يفتخر بعدائه للاسلام بقوله :

فرويت رمحى من كتيبـة خـالد
وانى لأرجو بعـدها أن أعمرا

ويؤيد القول بأن الفريق الآخر رأى فى الاسلام سبيلا الى حمايتهم مفاخرة سـلمى بنت عميص الكنانية للخنسـاء ، ومن المعروف أن كنانة كانت فى عداء وحـرب مع هوازن وحليفتها سليم ، قالت سلمى :

وكائن ثوى يوم الغميصاء من فتى
كريم ولم يجرح وقد كـان جارحا

ومن سـيد كهل عليـه مهابـة
أصيب ولما يعلـه الشيب واضـحا

أحـــاطت بخطاب الأيامى وطلقت
غداتئذ من كان فى الحى ناكحـــا
ولولا مقال القـــوم للقوم أسلموا
للاقت ســــليم بعــد ذلك ناطحا

وهذا البيت الأخير يروى رواية أخرى ، لعلها أصرح :

فوالله لولا رهط آل محمـــــــــد
للاقت سليم بعد ذلك ناطحـــــا

فمن الواضح ان هذا الشعر يصور أن سليما هرعت الى الاسلام تلتمس بين أحضانه الأمن من عداء أعدائها ، وانها اتخذت من الاسلام وسيلة ترى فيها الحماية من بطش القبائل التى تريد الثأر منها ، وأن الاسلام منحهم ما كانوا يبتغون ، ولولاه لفعلت بهم كنانة ما كانت تريد أن تفعل .

ومن المعروف أن العباس بن مرداس السلمى ، وهو ابن زوج الخنساء وأحد فرسان بنى سليم المعدودين ، كان من المؤلفـة قلوبهم ، وظل كذلك حتى حسن اسلامه ، وكان من شعراء النبى صلى الله عليه وسلم .

من هذا كله نستطيع أن نقول ان فريقا من سليم أسلم وظل على اسلامه ، وشارك المسلمين فى الوقائع التى جاهدوا فيها ، وأن فريقا آخر أسلم وارتد ثم عاد الى الاسلام اما مرغما بحد الحسام واما بطريق التوبة كأبى شجرة ابن الخنساء لأنه وجد ألا نجاة له الا فى الاسلام .

ونحن حين نتأمل موقف الاسلام بعد غزوة الأحزاب (أو الخندق) نجد أن ضرورة سلامة الدولة الاسلامية الناشئة فى المدينة حتّمت تطهير المنطقة من أعدائها — وهم اليهود ، لتأمن شرهم الذى هدّد كيانها ابان هذه الغزوة تهديدا كان ينذر بالقضاء عليها ، فكان أن اتخذت الاجراءات العسكرية ، وتمكن المسلمون من التخلص نهائيا من شر الجاليات اليهودية ، التى كان لها من المستعمرات ما طوّق المدينة من الشمال والشرق .

وبعد الانتصارات التى ظفر بها المسلمون بدت الدولة الاسلامية بين القبائل العربية الوثنية قوة كبرى ذات بأس شديد ، ورأت سليم نفسها بعد زوال المستعمرات اليهودية أنها أمام هذه الدولة وجها لوجه ، وعليها أن تختار بين الانضمام الى صفوف العرب الأعداء وبين اعتناق الاسلام ، ولم يكن بد من أن تعتنق الاسلام ، لأن ألد أعدائها بنومرة وغطفان كانوا فى الجانب المعادى ، وطبيعتها البدوية الجاهلية كانت تأبى عليهم أن يضعوا أيديهم فى أيدى أعدائهم الملوثة بدمائهم ، فأسلمت سليم فى السنة الثامنة للهجرة ، موثرة عون هذه القوة الاسلامية الكبرى على حلفها مع جشم وهوازن ، ولكن بعضهم رأوا فى الزكاة أتاوة فرفضوا الاذعان لقبولها كدأبهم فى الجاهلية ، وانضموا لطليحة الثائر عليها ، ثم ما لبثوا أن عادوا الى اسلامهم بعد انتصار خالد ابن الوليد والقضاء على حركة طليحة . انضمت سليم للاسلام وأبلى السلميون تحت راية هذا الدين بلاء أكّد ولاءهم له وأبان عن صدق اسلامهم .

الباب الثانى

الخنساء فى الحياة

الفصل الأول

الخنساء الفتاة

١ – وحيدة أبويها

الخنساء هى تماضر بنت عمرو من آل الشريد من قبيلة سليم ، ليس لها من أخوة غير معاوية شقيقها وصخر أخيها لأبيها ، وصخر هو الذى أكثرت فيه الرثاء ، ولا نعرف لها أخوات ، لا من أمها ولا من أبيها ، فكانت — فيما يبدو — الابنة الوحيدة لأبويها ، وأنا أرجح انها كانت كذلك ، لأن شعرها خلا من ذكر أخوات تدعوهن للبكاء معها على أخويها ، أو على أحدهما على الأقل ، ولعل الذى يؤيد ذلك انها حين تبكى أباها أو أحد أخويها — معاوية أو صخر — لا تذكر لها أختا تدعوها للنحيب ، أو لمشاركتها الحزن على ما نزل بها من فجيعة ، نراها فى رثائها

تنهج منهج غيرها من الشعراء فى الدعوة الى هـذه المشاركة ، تنادى دون أن تشير الى شخص بعينه ، تتحدث موجهة حديثها بضمير المخاطب ، تقول فى رثاء معاوية :

الا ما لعينك أم مالهـا
لقد أخضل الدمع سربالهـا

وتقول فى رثاء صخر :

أمن حدث الأيام عينك تهمل
وتبكى على صخر وفى الدهر مذهل

وهما مطلعا قصيدتين رفع بهما محمد بن سلام الجمحى فى طبقات فحول الشعراء (راجع ص ١٧٤ و ص ١٧٥ القاهرة ١٩٥٢ م) شأن الخنساء ووضعها فى طبقة أصحاب المراثى ، ومطالع قصائدها على هذا النحو كثير ، وقليلا ما تشير الى مؤنثة كما نرى فى قولها :

وقائلة والنعش قد فات خطوها
لتدركه يا لهف نفسى على صخر

ألا ثكلت أم الذين مشوا به
الى القبر ماذا يحملون الى القبر

فهى لا تعنى فى هذا الشعر واحدة معينة ، وانما هو لون من افتتاح الشعر نجده عند غيرها من الشعراء ، وليس أدل على ما نريد من قولها :

يذكرنى طلوع الشمس صخرا
وأذكره لكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولى
على اخوانهم لقتلت نفسى
ولكن لا أزال أرى عجولا
وباكية تنوح ليوم نحس
أراها والها تبكى أخاها
عشية رزئه أو غب أمس
وما يبكون مثل أخى ولكن
أعزى النفس عنه بالتأسى

فمن الواضح بعد هذا ان لم يكن لها أخوات — شقيقات أو غير شقيقات ، وأن شعر الخنساء لا يحدثنا عن أحد سوى أبيها وأخويها ، واننا لا نجد اشارة من قرب أو بعد فيه ولا فى رواية تدل على أن لها أخوة غير من ذكرنا ، وهذا يقودنا الى أمر ذى أهمية كبرى فى موضوع الخنساء ، هو أنها كانت البنت الوحيدة لأسرتها ، ومن الجائز — بل ومن المألوف فى وضع كوضعها — أن تكون أثيرة ، يحنو عليها الكبير والصغير ، ومن هنا كانت محببة عند أخويها ، فآثراها بحبهما ، ومن ثم كانت الصلة بينها وبين أخويها قوية الى جانب أنها أختهما ، وعلى ذلك فأثر فقد الأخوين عليها لابد وأن يكون موجعا ومؤثرا تأثيرا خطيرا على نفسها ، وهذا ما يصوره شعرها .

تحدث جورجى زيدان فى كتابه تاريخ آداب اللغة العربية (ج ١ ص ١٦٦ القاهرة ١٩٥٧ م) فقال (هى تماضر بنت عمرو ابن الشريد من سراة سليم من أهل نجد) واطلاق القول على

أنها من أهل نجد تعميم يجب تخصيصه ، اذ ينبغى أن يقال من عالية نجد باصطلاح القوم آنئذ ، والاشارة الى وجوب التخصيص ضرورة تقتضيها الدراسة ، ذلك لأن المسافة بين هضبة نجد وعالية نجد حيث ديار سليم الى جوار المدينة بعيدة المدى وكلتا البيئتين تختلفان فى الظواهر الطبيعية والاقتصادية ، بل وفى المزاج والخلق أيضا ، وليقل الجغرافيون فى هذا الاختلاف ومداه قولهم ، فمن الواضح لدارس الأدب العربى وتاريخه فروق بينة بينهما ، وكان الناس أنفسهم فى ذلك الزمن يحسون بهذا الاختلاف ، لما بين الناس فى هضبة نجد الشرقية وبين غربها من اختلاف ، وخاصة فى هذا العصر الذى عاشت فيه الخنساء ، أى عصر الشعراء المخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية وفى الاسلام .

كانت تماضر من ذوات الجمال يدل على ذلك تلقيبها بالخنساء ، قالت صاحبة الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور (ص ١٠٩ بولاق ١٣١٢ هـ) وتكنى أم عمرو وانما الخنساء لقب غلب عليها وهى الظبية) وتشبيهها بالظبية يوحى بما لها من جمال وفتنة ، وقال صاحب تاج العروس (وأصل الخنس فى الظباء والبقر ، وأنف البقر أخنس لا يكون الا هكذا ، قيل وبه سميت المرأة قال لبيد :

أفتلك أم وحشية مسبوعة
خذلت وهادية الصوار قوامها[1]

---

(١) هذا البيت من معلقة لبيد بن ربيعة .

والرواية تؤيد ما نذهب اليه من أنها كانت من ذوات الجمال ، أشار ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط أوروبا) الى هذا بقوله (وكان دريد بن الصـمة خطبها وذلك أنه رآها تهنأ [١] ابلالها فهويها) ويفصل رؤية دريد للخنساء صاحب الأغانى فى قوله نقلا عن ابن الأعرابى وأبى عمرو الشيبانى (أن دريد بن الصمة مر بالخنساء بنت عمرو بن الشريد ، وهى تهنأ بعيرا لها وقد تبذلت حتى فرغت منه ، ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد ابن الصمة يراها وهى لا تشعر به فأعجبته) . رآها دريد فأعجب بها ، ورأى ما تخفى ثيابها من مفاتن جسدية فعلق بها ، ثم قال يتغزل فيها :

حيـوا تماضر واربعوا صـحبى
وقفوا فان وقوفـكم حسبى
أخناس قد هام الفـؤاد بـكم
وأصـابه تبـل [٢] من الحب
ما ان رايت ولا سـمعت بـه
كـاليـوم هانىء أنيق جـرب
متبذلا تبـدو محـاسـنه
يضـع الهنـاء مواضـع النقب

وهذه أيضا رواية ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط .

---

(١) تعالج جرب الابل بطلاء مواضع الاصابة بالقطران .

(٢) أفسد الحب العقل وذهب به .

أوروبا) وفى رواية الأغـــانى بيتان آخران (ج ٩ ص ١٠ ط الساسى) وهما :

متحسرا نضــــح الهنـــــاء به
نضــــح العبــــير بريطة العطب

فســــــليهم عنى خنــــاس اذا
عض الجميـــــع الخطب ما خطبى

٢ ـ خطبة دريد بن الصمة

شبت الخنســـاء فى بيت أبيهـــا تلقى من رعـــــاية الأسرة — فيما يبـــدو — ما جعلها قريرة العين لا يصيبها من المكروه ما يجعلها ترحب بأى قادم على خطبتها أو زواجها ، ومكنت لهـــا الحياة أن تختار لنفسها ما تراه ملائما ، وكانت من ذوات الحسن ، فهى مفتونة بنفسها ، تريد لشبابها ما يشبعه من متع الحياة المتاحة لمثلها فى بيئة شبه بادية ، ولذلك حين فتن بها دريد بن الصمة وهو فارس جشم ، وأراد خطبتها ، وقفت منه الموقف الملائم لطبيعتها ، راغبة عنه وعن ماله وشهرته ، تحدث الأغانى فى ذلك (ج ٩ ص ١٠ ط الساسى) فقال (.. فلما أصبح غدا على أبيها فخطبها اليه ، فقال له أبوها : مرحبا بك أبا قـــرة ، انك للكريم لا يطعن فى حسبه والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقرع أنفه — وقال أبو عبيدة خاصة — لا يطعن فى عببه — ولكن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها ، وأنا ذاكرك لها وهى فاعلة ، ثم دخل اليها وقال : ياخنساء أتاك فارس هوازن وسيد بنى جشم دريد

ابن الصمة يخطبك ، وهو من تعلمين ، ودريد يسمع قولهما ، فقالت يا أبت أتراني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخ بني جشم هامة اليوم أو غد ؟؟ فخرج اليه أبوها فقال : يا أبا قرة ، قد امتنعت ولعلها أن تجيب فيما بعد ، فقال : قد سمعت قولكما وانصرف .

وقال ابن الكلبي : قالت لأبيها : انظرني حتى أشاور نفسي ، ثم بعثت خلف دريد وليدة ، فقالت لها : انظري دريدا — اذا بال فان وجدت بوله قد خرق الأرض ففيه بقية ، وان وجدته قد ساح على وجهها فلا فضل فيه ، فتبعته وليدتها ثم عادت اليها ، فقالت وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض ، فأمسكت ، وعاود دريد أباها فعاودها ، فقالت له هذه المقالة ثم أنشأت تقول :

أتخطبني هبلت[1] على دريد
وقد طردت سيد آل بدر
معاذ الله ينكحني حبركي[2]
يقال أبوه من جشم بن بكر[3]
ولو أمسيت في جشم هديا
لقد أمسيت في دنس وفقر

هذا الموقف الذي وقفته الخنساء يلفت النظر ، ويدعو الباحث أن يقف ليتأمل ، ولقد كنت أود من صاحبة الدر المنثور أن

(١) هبل = ثكل .
(٢) الحبركي = القراد .
(٣) يروى هذا البيت .
معاذ الله يرضعني حبركي قصير الشبر من جشم بن بكر

تعلق على صنيع الخنساء ، ولكنها مضت فى كتابها تنقل دون أن تبدى رأيا ، وهى الأنثى التى تفردت فى عصرها بنشر مآثر بنات حواء ، وكذلك تشوفت أن أرى رأى الدكتورة بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء (القاهرة ١٩٥٧ م) ، وهى من نعرف قدرة وعناية بدراسة الأدب العربى ، ولكنها آثرت الصمت كصاحبتها من قبل ، وأقول أن هذا الموقف من الخنساء ذو دلالة لأننا نلاحظ فيه ما يأتى : —

أولا — انها كانت تعتز بجمالها وصباها ، مطمئنة الى وفادة الزوج الملائم لشبابها ، مثلها مثل أى فتاة جميلة فى أى عصر ، تلقى فى بيت أبيها الرعاية ، ولا تلقى من العنت أو القلق النفسى على مستقبلها كأنثى ، ما يدفعها دفعا لقبول أول طارق يطلب يدها .

ثانيا — أبت أن تبيع جسدها لمتعة غيرها ، لذلك الذى لم يأبه لشىء منها سوى مفاتن جسمها ، رفضته رغما من علو شأنه وكثرة ماله وسمو ذكره ، ذلك لأنها رأت من حقها أن تستمتع بالحياة كما رغب غيرها فيها ، وقالت تلك الكلمة الرائعة لأبيها : يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح وناكحة شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غد . انه حق الحياة أبت أن تنزل عنه مهما كان الثمن .

ثالثا — أقامت رأيها على أساس فارق السن بينهما ، هى شابة فى مقتبل العمر ، وهو شيخ أضنته السنون ، فكيف يتلاقيان ذوقا وروحا وقلبا ، أحاسيس الحياة عندها مباينة لأحاسيسها عنده ، هذا الفارق الخطير بينهما جعلها ترفض عرض دريد للزواج

منها ، وهى تعلم يقينا ماذا تلقى من أثر هذا الرفض ، تعلم انه شاعر ورفضها يعرضها للتشهير بها ، ومع ذلك أبت عليها نفسها الا التكافؤ فى السن ، وهو مبدأ لا تسعى وراءه الا الفتاة الممتلئة بشخصيتها ، والتى تزن الأمور بعقلها .

غضب دريد بن الصمة لرفضها واصرارها على هذا الرفض ، فشهر بها تشهيرا لاذعا ، وقال يهجوها بقصيدة يتهكم فيها ويسخر :

وقاك الله يا ابنة آل عمرو
من الفتيان أمثالى وتفسى

فلا تلدى ولا ينكحك مثلى
اذا ما ليلة طرقت بنحس

لقد علم المواضع فى جمادى
اذا استعجلن عن حزبنهس

بأنى لا أبيت بغير لحم
وأبدأ بالأرامل حين أمسى

وأنى لا ينادى الحى ضيفى
ولا جارى يبيت خبيث نفس

اذا عقب القدور تكن ملاء
تحب حلائل الابرام عرسى

وأصفر من قداح النبع صلب
خفى الوسم فى خرس ولمس

دفعت الى المفيض اذا استقلوا
على الركبان مطلع كل شمس
فان أكدى فتامكة تؤدى
وان أربى فانى غير نكس
وتزعم اننى شيخ كبير
وهل خبرتها أنى ابن أمس
تريد شرنبث القدمين شثنا
يبادر بالجرائر كل كرس
وما قصرى يدى عن عظم أمر
أهم به ولا سهمى بنكس
وما أنا بالمزجى حين يسمو
عظيم فى الأمور ولا بوهس

وأخطأت صاحبة الدر المنثور أو أشكل عليها حين ذهبت أن مطلع هذه القصيدة هو :

لمن طلل بذات الخمس أمسى عفاين العقيق فبطن خرس
أشبهها غمامة يوم دجن تلألأ برقها ، أو ضوء شمس

ذلك لأنه مطلع قصيدة للخنساء يشهد على ذلك ديوانها ، وأن صاحب الأغانى وغيره من مصادر لم ينسبوا هذا المطلع لدريد ابن الصمة .

فها هو ذا دريد لم يطق انها رفضت خطبته ، فثار على اعتزازها بنفسها ، وسفه رأيها فى عدم قبوله زوجا لها ، لم يستطع أن يدرك خطل وسفاهة فتاة صغيرة اذا ما اتخذت شيخا كبيرا لها بعلا ،

فأطلق لسانه بهجائها ، وصور حقده ونفسه الغاضبة فى هـذه القصيدة ، فقال فى تهكم : حفظك الله يا ابنة عمـرو — يعنى الخنساء ، كلمة ظاهرها الدعاء وباطنها السخرية والاستهزاء ، ترى من أى شيء يحفظها ؟ دعا أن تصان من الرجال — منه ومن أمثاله السادة ، فلا تلد منهم ولا تتزوجه هو، ولا أدل على بيان هدفه من أنه أخذ يصف نفسه ، ويتحدث عن سجاياه ، وصفا يصوره الرجل الذى يعز نظيره ، فى الكرم والرحمة وحسن الأحدوثة ، واذا كان أمره كذلك فما معنى صيانة الخنساء منه أو من أمثاله ؟ يعنى انها لا تصلح لزوج من هذا الطراز من الرجال ، وعلى ذلك — فأية امرأة هى ؟ وأى زوج هذا الذى يليق بها ؟ ترك السامع يتصورها على نحو يسقط من كرامتها ويسخر من رفضها سيدا زوجا ، واليك ما قال . وصف دريد نفسه بالبذل والكرم حين تقسو الدنيا بزمهريرها وشدة شتائها وجدب أرضها ، فى وقت تطلب فيه المراضع الفتات يتبلغن بها فى عجلة خشية على حياتهن وعلى من يرضعن ، ويسارعن الى التهام ما تصل أيديهن اليه ، فى هذه الحال التى تضيق فيها الحياة وتشتد وطأة قسوتها ، يعرف الناس جميعا أن دريدا يطعم باللحم هو وأهل بيته ويجود به على الأرامل اللائى فقدن من يعولونهن ، ذلك لأن لديه من المـال ما يستطيع به أن يعيش فى سعادة وبذل — وان قست الدنيا على غيره ، وهو السيد الذى اذا جاءه ضيف لم يشترك معه الحى فى اطعامه ، أو يعفيه من الأعباء — كما هو المألوف عند غيره ، والذى يحيا الجار الى جواره مطمئنا بما يجد من مأكل عنده ،

والذى — اذا طعم الناس من عقب القدور التى ردت بعد اعارتها وفيها بعض المرق فى أسفلها — يجد أهله خير الطعام ، وعنــده من السهام ما اشتد وصلب ، التى اذا ما أطلقها اتخذت طريقها الى العدو تنفذ فيمن تصيبه فى صمت ، يحملها معه عنـــدما ينادى بالرحيل مطلع الشمس ، وهى سهام اذا لم تنفذ فى أجسام العدو أصابت اصابة شديدة ، واذا نفذت فقد قام بواجبه .

ثم انتقل الشاعر بعد حديثه عن نفسه وثرائه الى السخرية من رفض الخنساء لشيخوخته ، فقال : انها تزعم انه شــيخ كبير فرويدك هل قلت عن نفسى اننى صغير ليس المقياس بوزن السن وانما التقدير ينبغى أن يقوم على الوجاهة والثراء والشهرة ، ولكن الخنساء تغفل عن هذا كله وتريد لنفسها شابا وان كان جلفا ، تريد زوجا غليظ القدمين ، كهؤلاء الذين يملأون الجرار وينقلونها الى بيوت الحيوان ، تريد صعلوكا لا سيدا ، ومن ثم كان رفضها ، ألا لا ســبيل الى المقارنة بينه وبين غــيره ، هو فارس شجاع وجسور ، هو كما يقول : ما قصرت يدى عن أمر أردت قضاءه مهما عظم وبعدت الغاية فى طلبه ، وما أخطــأ سهمى هدفه ان رميت ، ولست ممن يتباطأون فى عظيم الأمور أو ممن يتخلفون عنها ، هو مرموق أينما كان وحيثما نزل الميدان .

وتحدث أبو الفرج الأصــفهانى (ج ٩ ص ١٠ ، ص ١١ و ص ١٢ ط . الساسى) الذى روى القصة كلها فقال (قال : فقيل للخنساء : ألا تجيبينه ؟ فقالت : لا أجمع عليه أن أرده وأن أهجوه) . وانه لموقف كريم من الخنساء لا يقل عظمة عن موقفها

ساعة طلب دريد يدها فرفضته ، ذلك لأنها تعلم انه محنق وحليف قبيلتها ، فقابلت هذا الهجاء الموجــع اللاذع بالصفح ، ولعلها ابتسمت حين استمعت الى شعره ، وهى التى تستطيع أن ترد الاساءة بما هو أنكى منها ، ولكنه الصفح الجميل الذى يعكس لنا شخصيتها ، فيصورها امرأة من حق سليم أن تفاخر بها ، وأن تحافظ على تراثها فتروى شعرها .

وهــذا الموقف للخنســاء ملفت للنظر أيضا لدارس البيئة العربية ، ذلك لأنه لم يكن موقفا شائعا تعرف به المرأة العربية فى الجاهلية ، فالمرأة العربية آنئذ كان يعنيها أن تتخذ السيد العربى لها بعلا ، فلماذا عدلت الخنساء عما ألفت الحياة واتخذت هــذا القرار ؟ قرار أظن انه كان طبيعيا أن يصدر منها ، لأنها كانت — فيما يرجح — الفتاة الوحيدة فى بيت أخيها ، وكان بينها وبين أخويها تعاطف وتراحم ورضى وحب ، فانعكست أو على الأصح تأثرت بمنهج أخويها معاوية وصخر فى الحياة ، تأثرت بما كانا يفيضان من شجاعة واعتزاز بالنفس ، فتكونت شخصيتها توحى لها شخصية أخويها ، فكان الانطباع النفسى ، الذى نرى أثره فى قرارها ، ومن ثم فان ظروف حياتها أمدتها بمقومات شخصيتها ، وهيأتها للحياة تنظر اليها من خلال المنظار الذى يرى به أخواها ، فكانت شجاعة ، ومن هنا نفهم قول أبيها (.. لهذه المرأة فى نفســها

ما ليس لغيرها) ، وفى رأيى أن شعرها كله ومواقفها كلها نستطيع أن نجد التفسير السليم لهما بعرضهما على هذا المقياس وهو الفتنة بالشجاعة فتنة طغت على ما عداها ، وهو الذى يوضح ما جعل الدكتــورة بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء تعجب منها لمواقف معينة ، ولو كان للخنســاء أخوات لتعادلت عناصر شخصيتها تعادلا ما ، وان فاق أحدها غيره وجد من العناصر الأخرى ما يحد من طغيانه .

الفصل الثاني

الخنساء الزوج

١ – الخنساء ورواحة

كانت الخنساء توقن فى قرارة نفسها أن رفضها خطبة دريد ابن الصمة لن يترتب عليه بقاؤها فى بيت أبيها زمنا طويلا ، ولقد صدق ظنها فأقبل اليها طالبا يدها أحد أبناء العم وهو رواحة الذى خرج أبوه مع أخيها معاوية فى غزواته ، وقبلته زوجا ، تحدث ابن قتيبة عن ذلك فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط . أوروبا) فقال (.. فخطبها رواحة بن عبد العزى السلمى فولدت له عبد الله وهو أبو شجرة .) ، وكان رواحة هذا شابا جاهليا يلهو لهو هؤلاء الشبان الجاهليين الذين منهم من كان يجد لذته فى الخمر والنساء كطرفة بن العبد ، الذى يقول :

وما زال تشرابى الخمـــور ولذتى

وبيعى وانفـــاقى طريفى ومتلدى

ومن كان يرى لذته فى الخمر وحدها مثل عنترة العبسى ، الذى يقول :

فاذا شربت فاننى مستهلك

مالى وعرضى وافر لم يكلم

أما رواحة فكان لهوه الميسر ، يبذل فيه ما جمع حتى ينفد ما فى البيت كما يقولون ، فتضطر الخنساء الى الاستعانة بأخيها صخر ، الذى كان يعطيها ما تريد ، وتروى القصص انه كان يقسم ما عنده بينهما مناصفة ويقدم لها خير نصف ، وكانت زوجه تلومه على ذلك . ولا تفوتنا الاشارة الى أن اتهام رواحة بالمقامرة لم يرد الا فى المصادر المتأخرة أعنى لم يذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ولا ابن سلام فى طبقات فحول الشعراء ولا أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى . وتذهب الدكتورة بنت الشاطىء الى أن داء المقامرة استفحل به بعد الزواج (الخنساء ص ٣٩ ط . القاهرة ١٩٥٧ م) فقالت (لعلنا لا نخطىء الظن اذا زعمنا أن داء المقامرة لم يستفحل برواحة الا بعد أن تزوج ، وربما افتقد فى حياته الزوجية ما كان ينشده من أنس وسكن ، وافتقد فى زوجته لين الجانب ودماثة الطبع ولطف المعاشرة فمضى يتسلى بالمقامرة حتى استفحل به الداء وعصى على العلاج) ، وربما وجد هذا الرأى ما يبرره ، ولكنا نعود فنقول ان داء الميسر كان مرضا من الأمراض الاجتماعية فى العصر الجاهلى ، كان يمارسه الشبان ، وكان يدلل على أن المقامر ذو ثراء ومن الطبقة الممتازة ، ومن هنا لا أظن أن الداء استفحل عند رواحة وجعله ينشط اليه بعد زواجه ، ذلك لأنه مستفحل عنده من أول الأمر — اذا اتخذ القياس دليلا ، ونظر الى أمره كما ينظر الى هؤلاء اللاهين ، وربما كان سوء

الحظ هو الذى أساء الى رواحة فجعله بين الحين والحين صفر اليدين ، وما أظن أن الخنساء كانت تضيق بهذا الخلق ، لأنه خلق جاهلى يتصف به السادة ، فاتلاف المال اذن لم يكن — فيما يبدو — يقلق الزوج أو الخنساء ، لأن الرجل فى البادية — وان فقد المال اليوم — ففى غاراته فى الغد العوض ، ومن هنا نرى الشعراء يمدحون الشخص بأنه متلف لماله ، ويتغنى الشعراء بأنهم يتلفون مالهم فى ملذاتهم ، ولا نجد على ذلك استنكارا ، لأن المجتمع كان آنئذ يتمدح بمثل هذه الخصال ، والخنساء نفسها فى رثائها لأخيها صخر تقول :

حسيب لبيب متلف ما أفاده
مبيح تلاد المستغش المكاشح

ولست أدرى بعد ذلك أى أساس أو نص جعل الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٢٨ القاهرة ١٩٥٧ م) تقول (والراجح كذلك أنها كانت فى حياتها الأولى تعانى القلق والضيق وعدم الاستقرار ، وأن رواحة هذا هو الزوج المقامر المتلاف ، الذى طالما شكته الى أخيها صخر ، وقد ضاق بها غير مرة فهم بالرحيل عنها لولا أن أمسكته اشفاقا على ولدها . قالت له وقد تهيأ للمضى : أقم أنت وأنا آتى أخى صخرا فأسأله) ، أحكام تصدرها الدكتورة يتلو بعضها بعضا ، ويؤسفنى أننى لم أعثر على سند لها من شعر الخنساء أو الرواية عنها ، وعبارة الخنساء فى آخر النص لا تحتمل هذه الأحكام فى رأيى ، فالمسألة كلها أن رواحة وقد صفرت يداه هم أن يرحل ، ولكنها وجدت أن الوقت

غير مناسب للسعى وراء المال ، فطلبت منه أن يبقى وستجد من أخيها صخر العون والنجدة ، ذلك لأنه لا يعقل أن يعيش رواحة على السؤال أو الاستجداء ، وانما الحاجة ألحت والوقت غير مناسب ، وتكرر هذا لتعرض هذه المنطقة التى كانا يعيشان فيها للجدب كثيرا ، ونحن اذا وافقنا الدكتورة بنت الشاطىء على رأيها لوجدنا أنفسنا أمام زوج ، لا ترضى امرأة تعتز بكرامتها وتمتلىء بشخصيتها أن تقبل الابقاء عليه ، فما بالك بالخنساء — وهى التى اعتزمت بنفسها ورفضت دريدا !! أما القول بأنها أبقت على حياتها الزوجية فى سبيل الولد الذى أنجبته فعلة — قد يجد العقل النسوى الحديث فيها مقنعا ، وفى بيئته التى يعيش فيها ، أما الخنساء فانها تستطيع أن تجد أخاها صخرا يعولها وابنها ، وهى واثقة من ذلك لحدبه عليها ، فأحرى بنا أن نفسر موقف الخنساء على أساس ظروف البيئة ، لا على أساس آخر وان كان عاطفيا ، يعز أن نجد له المثال فى العصر الجاهلى ، وخاصة من امرأة حرة كالخنساء ، تقدس الشجاعة وتفتن بالبطولة ، وهى التى تغاضت عن بكاء أبنائها حين تخطفهم الموت فى ميدان القتال فى القادسية ، وبقيت فى شيخوختها وحيدة دون ولد ولا زوج ، وعلى ذلك فلا أظن أن الولد كان أساسيا للابقاء على حياة الزوجية بين الخنساء ورواحة بن عبد العزى .

ظلت الخنساء تعيش مع رواحة ، ويبدو لى أن هذه الحياة كانت قصيرة ، لأنها لم تنجب منه سوى ولدها عبد الله الذى يكنى أبا شجرة ، وتصمت المصادر عن السبب فى انتهاء حياة

الزوجية هذه ، وكل ما تمدنا به هو على نظير قول ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط أوروبا) قال (ثم خلف عليها مرداس بن أبى عامر السلمى) ، أما سبب هذا الاستخلاف فلا يذكره ، ويبدو لى أنه قتل فى احدى الغارات أو الغزوات لحاجته الملحة اليها ، ولطلبه المال الذى كان يعوزه ، ويبدو لى أن الخنساء — لو كانت طلقت وسرحها رواحة — لما مر هذا الحادث فى حياتها دون أن تذكره هى ، أو يذكره الرواة ، ونحن اذا نظرنا الى طبيعة النساء لأيقنّا أن حدث الطلاق فى حياتها أمر عظيم ، لا تدعه يمر حين تتزوج بآخر ، ذلك لأنها لا تنسى أن تعقد مقارنة بين الزوجين لتغيظ زوجها الأول الذى سرحها ، وطبيعتها تدفعها الى ذلك دفعا لا تجد الخلاص منه ، ولكن الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٢٨) تذهب مذهبا مغايرا وتقول (لا مجال للقول اذن بأن رواحة قد مات عنها كما جاء فى دائرة المعارف الاسلامية ، والا لاقتضى هذا أن تكون تزوجت للمرة الثانية بعد المبعث وهى فى حدادها التاريخى المشهور ، قد أتلفها الحزن على السادات من مضر ، وليس ينقض هذا القول ما نقرأ عن وجود رواحة بعد طلاقه للخنساء مع معاوية يوم مصرعه فما كان عرف القبيلة ليأذن له أن يتخلى عن عشيرته) . ويمكن أن نسأل تعليقا على هذا الرأى :

أولا — لماذا يكون زواج الخنساء الثانى بعد المبعث وأين هو النص الذى يمكن أن يفهم منه ذلك ؟ ولماذا لم يكن قبل البعثة وكل القرائن تشير الى ذلك ، لأن أبناءها من زوجها الثانى

اشتركوا فى وقعة القادسية سنة ١٦ هـ ، ومن المعروف أن الأحداث لم يكن يؤذن لهم بالانضمام لصفوف المجاهدين ، وعلى ذلك فقد كانوا رجالا وأصغرهم شاب على الأقل ، ومن هذا نستنتج أن زواج الخنساء الثانى كان قبل بعثة النبى صلى الله عليه وسلم .

ثانيا — ولماذا لا تتزوج الخنساء وهى فى حدادها الدائم على أخويها ؟ ولدينا من أمثلة العربيات اللائى تزوجن بعد مقتل أزواجهن الكثير ، الى حد أن نسأل : من من العربيات مات عنها زوجها وأبت الزواج بعده ؟ وأعنى خاصة المعروفات بالحسب والنسب وأزواجهن كان يشار اليهم بالبنان وهن اللاتى تحدث التاريخ عنهن ، ألا ان رفض الزواج بعد موت الزوج أو الطلاق منه عادة غير عربية ، لم تكن مألوفة لا فى الجاهلية ولا فى صدر الاسلام .

ثالثا — ومن قال ان رواحة كان مع معاوية أخى الخنساء يوم مصرعه ؟ ويغض النظر عن الخطأ فى النص الذى ترتب على سقوط كلمة منه ، فانه يذكر أن عبد العزى أبا رواحة هو الذى كان معه ، كما يتبين من النص وقد ذكرناه بأكمله فى الحديث عن معاوية .

هذه الفترة القصيرة التى قضاها رواحة مع الخنساء لم تكن مؤثرة تأثيرا يجعلها تنفعل بموته فترثيه ، ومن هنا — فيما يبدو — لم تذكره الخنساء ولم تنح عليه ، كما بكت زوجها الثانى كما سيذكر بعد ، أو لعلها رثته بشعر وكانت آنئذ فى مطلع حياتها الفنية ، فذهب الرثاء مع ما ذهب من شعرها فى هذه الفترة .

٢ ـ الخنساء ومرداس بن أبى عامر

تزوجت الخنساء بعد رواحة مرداس بن أبى عامر السلمى ، وكان رجلا من قبيلتها ، وكان سيدا معروفا يلقب بالفيض لكرمه ، وهذا اللقب يوحى لنا أنه كان ذا ثراء ، يفيض به على المحتاجين وعلى سائليه فضله ، وعلى ذلك نستطيع أن نقول ان حياتها مع مرداس كانت خيرا من حياتها مع زوجها الأول ، الذى كان يضيع أمواله فى المقامرة .

ويأخذ الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٣٦ ، ص ٢٧) العجب من أن الخنساء لم تتحدث عن تجربتها فى الزواج فقالت (اذ من العجب ألا تستثير هذه التجربة الانسانية التى هى أهم وأخطر تجربة فى حياة الأنثى — المرأة التى فرضت نفسها على المجتمع العربى يومئذ ، كما فرضت نفسها على تاريخه الأدبى ، على نحو لم تظفر به شاعرة قبلها ولا بعدها . وحين أعلل هذا الصمت العجيب لا أجد أمامى سوى احدى اثنتين : فاما أن تكون الخنساء قد قالت شعرا فى حياتها الزوجية ثم ضيع هذا الشعر كما ضيع كثير مثله ، لسبب أرجو أن أوضحه عندما أتحدث عنها كشاعرة ، واما أن تكون قد وقفت من تجربتها الأولى موقفا سلبيا ، لسبب تفسره لنا شخصيتها التى عرفناها لها وهى فتاة ، أعنى أنها ظلت تملك أمر نفسها ، فلم تستثرها عاطفة عنيفة تهز مشاعرها وتفتح مغلق قلبها وتذوب على لسانها شدوا أو هجوا) ، ويبدو لى ان لم يكن فى حياة الخنساء الزوجية شىء تتميز به كأنثى يفردها بتجربة حتى ينبعث منا العجب ، فمثلها مثل غيرها

من العربيات أو نساء السادة من العرب ، ولقد سبق لى أن ذكرت انها كانت امرأة تهزها البطولة والشجاعة ، ولا شيء غير ذلك فى الحياة الاجتماعية ، فاذا أضفنا الى هذا أن الحياة الزوجية كانت ولا تزال عند كثيرين من الأشياء التى لا يجوز البوح بها ، أمكن أن نعرف سر صمتها ازاء هذه التجربة الانسانية ، ومن من العربيات الشواعر أفصحت عن هذه التجــربة ؟ اننا نطلب من الخنساء التى عاشت فى الجاهلية وصدر الاسلام ما نطلب من أديباتنا المحدثات ، وهذا ما لا يتفق وحياة العصر من ناحيــة ، ومخالف للطبائع الانسانية لكثيرين من ناحية أخرى .

ومهما يكن من أمر الخنســاء ازاء التجــربة الانسانية فى الزواج ، فمن الواضح أن زواجها بمرداس بن أبى عامر لم يكن فاشلا ، اذا لم يكن ناجحا ، فقد عاشت معه ولم تشك ، ولم تر فيه ما يشغلها عنه سوى رثاء أخويها — أو السادات من مضر على حد تعبيرها ، ونقول انه كان موفقا لأنها أنجبت منه من الذكور ثلاثة هم : معاوية وعمرو ويزيد ، وجاءت أيضا بفتاة هى عمرة ، وهذا عدد من البنين يصور انها عاشت مع زوجها هذا مدة ليست قصيرة ، بل ويبدو لى أنها كانت تحبه ، لأنها رثته بعد موته .

ورغما من أن كثرة المصادر تجمع على أسماء أبنائها الا اننا نجد مصدرا واحدا يشذ ، اتفقت المصادر حتى ناشر الديوان عدا كتاب جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسى ، اذ جاء فى هــذا الكتاب (ص ٢٥١ ط . القــاهرة ١٩٤٨ م) ما يأتى : (.. فولدت له هبيرة وجزء ومعاوية) ، والناظر الى هذا النص

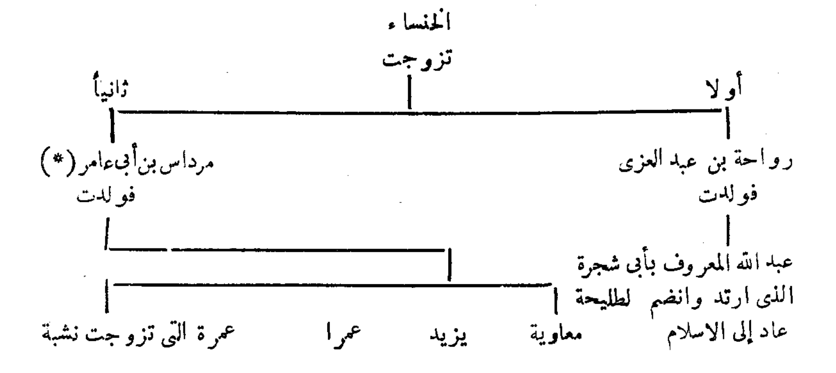
بشيء من التأمل يجد التفسير ، ذلك لأن المقابلة بين الأسماء التي وردت في كتاب ابن حزم وبين غيرها في المصادر الأخرى سيتكشف له أن هذا الاختلاف هو ثمرة تحريف أو خطأ في قراءتها في المصادر المنقول عنها ، ذلك لأن هذه المصادر كثيرا ما تهمل النقط وتختلف في رسم الحروف باختلاف النساخ ، فاذا سلمنا بهذه الحقيقة التي يعانيها قارئو المخطوطات وجدنا أننا نضع جزء أمام يزيد ، وهبيرة أمام عمرو وبذلك نتعرف على الخطأ ، وبما كثرة المراجع تتفق على ذكرها يزيد وعمرا كان التحريف — في غالب الظن — في كتاب ابن حزم ، ولما كان ليفي بروفنسال هو محقق كتاب ابن حزم ، وهو من نعرف خبرة بالمخطوطات فالراجح أن التحريف أو الخطأ في النسخة التي منها نشر الكتاب .

ومشكلة أخرى خاصة بأبناء الخنساء ندع الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ٤٠) تثيرها قالت (والرواة مجمعون على أن عددهم أربعة وان لم يحددوا بالضبط أسماءهم ، وحين نحاول هذا يلقانا عنت من اضطراب الروايات — فابن قتيبة — الشعر والشعراء ٣٠١/١ يذكر أنها ولدت لمرداس ثلاثة بنين : زيدا ومعاوية وعمرا وبنتا واحدة ، فهل كان رابعهم أبا شجرة ابن عبد العزى وقد تاب من الردة ؟ لكن الخنساء تقول في وصيتها لهم : انكم لبنو أب واحد وأم واحدة ، فالأربعة اذن أشقاء ، وقد نجد مخلصا في اتهام هذه الوصية بالوضع ، وانها في الحق لظاهرة التكلف ، لكننا لا نملك أن نقطع هنا بيقين ، واذ ذاك لا يبقى

أمامنا الا أن نفسر اضطراب أخبار بنى الخنساء — حتى فى أسمائهم — بأن الرواة انما اهتموا بصخر البطل الأول فى قصة الخنساء فلم يعنهم أن يحرروا الأنباء عمن عداه) . وأحب قبل أن أعلق على هذا النص أن ألفت النظر على خطأ ربما كان مطبعيا هو ذكرها زيدا من أبناء الخنساء نقلا عن ابن قتيبة وصحته يزيد ، ويزيد هذا هو الذى رثته أخته عمرة بشعر ورد فى أشعار الحماسة مطلعه :

أعينىّ لم أختلكما بخيانة
أبى الدهر والأيام أن أتصبرا

وهو من الفرسان المعروفين فى بنى سليم ، وكما بكت الخنساء أخاها صخرا بكت ابنتها عمرة أخاها يزيد هذا . وما أشارت اليه الدكتورة بنت الشاطىء من اتهام للنص نجد ما يؤيده فى الاصابة لابن حجر ، وهذا المرجع يرد فيه (ج ٨ ص ٦٧) ما يأتى (وذكر الزبير بن بكار عن محمد بن الحسن المخزومى وهو المعروف بابن زبالة — أحد المتروكين ..) ، وأورد القول بأن أبناءها الأربعة من أب واحد وأم واحدة مرويا عن ابن زبالة ، ونحن نعرف أن المتروكين تركوا لأسباب منها الكذب أو الاهمال أو عدم الدقة أو .. الخ ، فهذا النص على ترك الراوى يحملنا على دراسة المتن ؟ وانه هنا اذا أضيف ظهور التكلف اليه استطاع الباحث أن يملك الأداة العلمية لتصويب ما ورد فى نص أو رفضه وفقا لما تنتهى اليه دراسته له ؟ ولا أظن أن موضوع أبناء الخنساء يقذف بنا الى عنت ، فأبناء الخنساء هم :



هذا ما تفصح عنه المصادر و لاعبرة بقولة على لسان راو متروك .

عاشت الخنساء مع مرداس بن أبى عامر حتى مات ، فرثته بقصيدة تعد من عيون شعرها ، وهذا يصور لنا عاطفتها نحوه التى سبق أن أشرنا اليها اشارة عابرة ، قالت تبكيه :

لما رأيت البدر أظلم كاسفا
أرن شواذ بطنه وسوائله
رنينا وما يغنى الرنين وقد أتى
بموتك من نحو القرية حامله

(*) من أبنائه شداد من أم غير الخنساء وله قصة مع أخته عمرة ابنة الخنساء ومن ابنائه العباسى من أم غير الخنساء وهو من شعراء النبى ومن فرسان بنى سليم .

لقد خار مرداسا على النلس قاتله

ولو عـــاده كنـاتة وحلائلـه

وقلن ألا هـل من شـفاء ينـاله

وقد منـع الشـفاء من هو نائله

وفضل مرداسـا على الناس حلمـه

وان كل هم همـه فهو فاعلـه

وان كل واد يكره النـاس هبطه

هبطت وماء منهـل انت ناهلـه

تركت به ليـلا طويـلا ومنزلا

تعاوى على ظهر الطريق عواسـله

وسـبى كآرام الصريم تركتـه

خلال ديار مسـتكينا عواطله

وعدت عليهـم بعـد بؤس بأنعـم

فكلهـم تعنـى به وتواصـله

متى ما توازن ما جدا يعتدل بـه

كما عدل الميزان بالـكف راطله

فها هى ذى الخنساء تفتتح رثاءها لزوجها قائلة انها حينما رأت البدر احتجب وأظلم وغاب ضوؤه ، أحست أن لابد من حدث خطير ، انهم فرسان الحى قادمين يثيرون التراب فيحجب وجه القمر فيبدو كاسفا ، حدث جاء لأحاسيسها أن صـداه يرن فى الوادى فى جميع جنباته عاليه وبطنه ومجارى مياهه ، أو عـلى الرواية الأخرى يرن فى جنبات سواج الجبل فرعه وأسفله ، ولقد

تعودت أن تحس بهذا الرنين حين مقدم زوجها مع الفرسان ، ولكنها أفاقت على الحقيقة حين أنبأها الرسول بموته واتضح لها أن هذا الرنين لا يغنى عن الحقيقة شيئا ، وبعد تصوير هذه الأحاسيس فى صورة شعرية جميلة ، أخذت فى الحديث عن مرداس ، الذى اعتادت أن تستقبله بعد أن تنجلى هذه الزوبعة الرملية التى تثيرها حوافر الخيل عن رجال الحى ، فقالت ان قاتله تخيّره من بين صحبه جميعا ، لما اتصف به من شجاعة ولما له من مكانة بين أهل بيته ، فصوب نحوه الطعنة القاتلة ، التى لا يجدى معها علاج الحلائل ولا تطبيب نساء الأبناء ، طعنة يحار فى أمرها هؤلاء النساء ، اللاتى يتساءلن عن السبيل الى الشفاء منها ، ولكنه الجرح الذى لا برء منه ، والذى قدر الله ألا شفاء من علته ، وهذه الصورة التى تأتى بها الخنساء ، متخيلة اصابة زوجها بطعنة قاتلة لا يجدى معها طب ولا تمريض ، وتجعله بين نسائه ونساء أبنائه يتلمسون السبيل الى العلاج ، ويسعين وراءه بكل ما أوتين من جهد وخبرة ، ثم تصوير خيبة أملهن فى الظفر بعلاج هذه الطعنة ، انما تريد بذلك أن تدلل على ما لزوجها مرداس من حب فى قلوب أهل بيته جميعا ، لما اتصف به من سماحة وحدب عليهن ، سماحة جعلتهن يتفانين فى اتخاذ الوسيلة للعلاج ، وحدب دفعهن أن يبحثن ويتساءلن عما يوصلهن الى أن يشفى من علته وجاءت الخنساء بهذه الصورة

لتوحى بها بما فى قلبها نحو زوجها من حب ، ذلك الحب الذى أشرنا اليه ، وهنا ينبغى أن نقف وقفة قصيرة مع الخنساء ، فنحن نراها تتحدث عن الحلائل وفعلهن نحو مرداس دون أن تشير الى نفسها ، وأسرفت حتى جعلت نساء البيت جميعا يتفانين فى الوصول الى شفائه ، ومن الواضح انها تعنى نفسها فتطلق القول اطلاقا ليشملها وغيرها ، وهذا يصور من ناحية حبها العظيم لزوجها ، وغطرستها أو غرورها بشخصيتها من ناحية أخرى ، اذن فالخنساء الفتاة هى الخنساء المرأة تحتفظ بكيانها وتعتد بنفسها وبكبريائها ، ومن ثم فاننى حين علقت على قول الدكتورة بنت الشاطىء لنظرها الى الخنساء مع زوجها الأول رواحة فلأن الشاعرة لم تفقد كبرياءها ولا شجاعتها فى فترات حياتها ، كما بدا لى الخبر عنها وشعرها .

وبعد هذا التصور والتصوير لزوجها مرداس أخذت تتحدث عنه كسيد وفارس فى قومه قائلة ان الذى جعله يفضل الناس هو حلمه ودماثة خلقه ، وحبه للناس ، وقوة ارادته التى تحفزه على أن يحقق ما يشغله ، وما امتاز به من شجاعة تدفع به أن يقتحم الميدان الذى يحجم عن اقتحامه غيره من الناس ، ويصل الى مورد الماء والناس تخشى الدنو منه ، وهو اذ يفعل ذلك يجندل الأبطال . وينزل بالحى الذى يغير عليه الهول ، والذى يلفه الغبار المثار

فيتحول نهاره الى ليل طويل ، ويفر صغاره الى ظهر الطريق يلتمسون النجاة ، أما النساء فيتعفف عن سبيهن فيتركهن كآرام الصريم ، كهذه الظباء الأليفة ، يقبعن فى استكانة فى ديارهن ، ويعود الى أهله بأنعم يمنح هذا ويصل ذاك ، مفرجا ما نزل بهم من ضيق ، فهو الرجل الذى اذا وضعته فى كفة وجمعت صفات الماجد كلها فى الكفة الأخرى استقام الميزان كما يستقيم حين تزن الأشياء فتضع الأرطال .

الفصل الثالث

أبناء الخنساء

١ ـ عبد الله أبو شجرة

عبد الله هذا هو الذى عرف بأبى شجرة ولد الخنساء من رواحة بن عبد العزى السلمى ، ويبدو أن هذا الولد قد تربى كما كان يتربى أبناء الأعراب ، فنشأ شجاعا معتدا بنفسه ، ولعلها صفة موروثة من أمه ، ونستطيع أن تتبين صفات هذا الابن من قوله :

فلو سألت عنا غداة مرامر
كما كنت عنها سائلا لو نأتيها

لقاء بنى فهر وكان لقاؤهم
غداة الجواء حاجة قد قضيتها

صبرت لهم نفسى وعرجت مهرتى
على الطعن حتى صار وردا كميتها

اذا هى صدت عن كمىّ أريده
عدلت اليه صدرها فهديتها

فهذا الشعر يصور أنه كان من فرسان بنى سليم ، وأنه اشترك مع القبيلة فى حروبها بنى فهر ، ويبدو أن فى هذه الغزوات كان

موت خاله صخر ، وان كان لا يشير اليه ، وانما يتحدث عن نفسه ، ويبـدو أن المطلع يعنى أمه ، ذلك لأنه يقول : لو أنك سألت عما حدث غداة مرامر ، لسمعت ما يثلج صدرك من جولاتى وصولاتى وشجاعتى ، كما كان يعنيك أن تسألنى عن أسـباب تخلفى عن هذه الغزاة ، ومن الذى يتحرى أمر عبد الله سوى أمه الخنساء ؟

كان عبد الله جاهليا تفتنه حياة الجاهلية ومثلها العليا ، أسلم مع سليم حين أسلمت ، وارتد مع من ارتد منها، ولحق بطليحة مع صحبه ، تحدث الطبرى (ج ١ ١٩٠٥ ، ص ١٩٠٦ ، سنة ١١ هـ ط أوروبا) فقال (.. كانت سليم بن منصور قد انتقض بعضـهم فرجعوا كفارا وثبت بعضهم على الاسلام مع أمير كان لأبى بكر عليهم يقال له معن بن حاجز — أحد بنى حارثة ، فلما سار خالد ابن الوليد الى طليحة وأصحابه ، كتب الى معن بن حاجز أن يسير بمن ثبت معه على الاسلام من بنى سليم مع خالد ، فسار واستخلف على عمله أخاه طريفة بن حاجز ، وقد كان لحق فيمن لحق من بنى سليم بأهل الردة أبو شجرة بن عبد العزى وهـو ابن الخنساء) . ويذكر الطبرى شعرا يدل على بلائه فى الحرب ومع جيش خالد ، قال عبد الله :

صحا القلب عن مى هـواه وأقصرا
وطـاوع فيهـا العاذلين فأبصرا
وأصبح أدنى رائد الجهل والصـبا
كما ودها عنـا كذاك تغـيرا

وأصبح أدنى رائد الوصـــل منهم
كما حبـلها من حبلنـا قد تبترا

ألا أيهـا المدلى بكثرة قومـــه
وحظـك منهم أن تضـام وتقهرا

سل النـــاس عنا كل يوم كريهـة
اذا ما التقينـا دارعين وحســرا

ألســنا نعاطى ذا الطماح لجـامه
ونطعن فى الهيجا اذا الموت أقفـرا

وعارضـــه شهباء تخطر بالقنـــا
ترى البلق فى حـافاتها والسنورا

فرويت رمحى من كتيبـــة خالـد
وانى لأرجو بعـــدها أن أعمرا

ويعنينا من هذا الشعر ثلاثة أمور أشار اليهـا الشـاعر أبو شجرة ، الأول تناوله فى صورة رمزية ما بين سليم بعضهم بعضا ، ما بين الذين أسلموا ، وما بين الذين ارتدوا عن الاسلام أو رجعوا كفارا ، فالشاعر يشير الى أن الصلات بينهما أصبحت واهنة ، وصلت الى أدنى درجات الضعف ، وأن الود الذى كان يربط أفراد سليم بوثاق متين قوى انحلت عراه ، وتغير أمره حتى ليمكن القول بأنه انتهى وامحت آثاره ، وهذا يدل على أن بقاء بعضهم على الاسلام أحدث انقساما فى سليم . أما الأمر الثـانى فهو فى قوله :

ألا أيهـــا المـــدلى بكثرة قـــومه

وحظك منهـــم أن تضـــام وتقهرا

فهو دلالة على نظرته نحو الاسلام ، مؤنبا فريق سليم الذى أبقى على ايمانه به ، مذكرا اياه أن دخوله فى الدين الجديد ، يسلب منه حقوقا ويجعله يخضع لنظم تقيد حرية تصرفاته ، ويصف هذا التنظيم الذى جاء به الاسلام بأنه ضيم وقهر ، ومن هـــذا نرى أبا شجرة يشايع النظرة الثائرة على الاسلام التى ترى الزكاة اتاوة فرضها الاسلام عليهم للقهر والتى كانت سببا فى ردة بعض العرب ، وهو لذلك انضم الى طليحة ، أما الأمر الثالث فهو فى قوله :

فرويت رمـــحى من كتيبـــــة خالد

وأنى لارجو بعـــدها أن أعمـــــرا

فثورته عـــلى الدين الجديد ورفضه له جعلاه يقاتل بكل ما أوتى من شجاعة ، ويفخر بأنه روى رمحه من دماء المسلمين ، أى أنه شفى غليله وأدى واجبه فى مقاومة الاسلام ، وهو بعد ذلك لا يخشى على حياته القتل والاغتيال ، ولا يخشى من فتك المسلمين به ، وانه ليرجو أن يعيش ما مدّ الزمن فى عمره سنين طوالا ، وهو يهدف من قوله هذا السخرية بالمسلمين وبنفوذهم وسلطانهم .

وهنا ينبغى أن نقف وقفة لنسأل الخنساء عن شعورها ازاء ابنها فى موقفه هذا ، وقد أسلمت هى مع وفد سليم ، وأغلب الظن أنها بقيت على اسلامها لأننا لم نسمع انها ارتدت كما ارتد ابنها ، ولكننا نلاحظ الى جانب ذلك أنها كانت محتفظة بالتقاليد

الجاهلية كما سنبين ذلك فى فصل خاص . أما المصادر على اختلاف مناهجها فتؤثر الصمت ولا تفصح عن شعورها ازاء ابنها ، فلم يبق أمامنا الا الاستنتاج ، ويبدو لى أنها لم تكترث بموقف ابنها ولم تعره ما يستحق من عنايتها ، ويقودنا الى ذلك أمران : أحدهما انها كانت تقدس الحرية الشخصية ، يتبين لنا هذا من رفضها خطبة دريد بن الصمة ، واختيارها زوجا من سليم ، والتى تبغى لنفسها هذه الحرية لا تنكرها على ابنها ، فهو وشأنه فيما يختار لنفسه ، لا يعنيها الا ما يجعله يسقط فى نظر المثل العليا كرجل ، ومن المؤكد أن اختيار أبى شجرة — وان كان انحرافا فى التفكير والتقدير — لم يقده الى ما يعده المجتمع آنئذ انحطاطا ونذالة . وثانيهما — اننا اذا أخذنا بالتفسير القائل بأنها المعنية فى شعره الذى يتساءل فيه أبو شجرة انها لم تسأل عن أمره فى مرامر ، وكانت تؤاخذه لو لم يشترك فى هذه الوقعة نجد أنها لا يعنيها من ابنها الا مواقفه السلبية ، أما مواقفه الايجابية أيا كان لونها فانها تدعه وشأنه ، ليؤكد شخصيته على اللون الذى يصل اليه جهده .

٢ ـ وصية الخنساء لابنائها

ذهب القصص عن الخنساء أنها رافقت بنيها الأربعة حين ضرب البعث على المسلمين ، فذهبت معهم وأوصتهم فى وقعة القادسية ، وهذه الوصية ترد فى المصادر على ثلاثة ألوان : اما مشارا اليها كما نرى فى تاج العروس ، الذى يقول (وروى

أنها شهدت القادسية ومعها أربعة بنين لها ، فلم تزل تحضهم على القتال وتذكر لهم الجنــــة بكلام فصيح ، فأبلوا بلاء حســـنا واستشهدوا ، فكان عمر رضى الله عنـــه يعطيهـــا أرزاقهم) .
واما باختـــلاف فى النص كما أورد صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٣ و ص ٣١٤ و ص ٣١٥) الذى اختلف مع غيره فلم يذكر أنهم بنو أب واحد وأم واحدة ، واتفق مع الآخرين بعد ذلك ، ولعله أسقط القول بأنهم بنو أب واحد لعلمه بأن أحدهم — وهو أبو شجرة — من أب والباقون من أب آخر ، واما اختلاف بحذف بعضها كاختلاف ابن حجر ، الذى قدّم وأخّر فى بعض العبارات ، وجاء بالوصية مختصرة ، فاذا تغاضينا عن هذا الخلاف السطحى ، لأنه لا يسقط النص ، وجدنا صاحبة الدر المنثور تتفق مــع ناشر ديوان الخنساء ص ١١) ، فى نص الوصية (فى ص ١١١) ، وهى كما يوردها على الوجه الآتى :

(وكان للخنساء أربعة بنين فلما ضرب البعث على المسلمين بفتح فارس صارت معهم وهم رجال ، وحضرت وقعة القادسية سنة ١٦ هـ وسنة ٦٣٨ م ، وأوصتهم من الليل بقولها : يا بنى انكم أسلمتم طائعين وهاجرتم مختارين والله الذى لا اله الا هو انكم لبنو رجل واحد ، كما انكم بنو امرأة واحدة ، ما هجنت حسبكم ، ولا غيرت نسبكم ، واعلموا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية ، اصـــبروا وصـــابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون ، فاذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها وجللت نارا على أرواقها فتيمموا وطيسها ، وجالدوا رسيسها ، تظفــروا بالغنم

والكرامة فى دار الخلد والمقامة) فلما أضاء لهم الصبح باكروا الى مراكزهم ، فتقدموا واحـدا بعد واحـد ينشدون أراجيز يذكرون فيها وصية العجوز لهم حتى قتلوا عن آخرهم ، فبلغ الخبر اليها فقالت (الحمد لله الذى شرفنى بقتلهم ، وأرجو من ربى أن يجمعنى بهم فى مستقر الرحمة) .

وأنا أتفق مع الدكتورة بنت الشاطىء على أن هذه الوصية ظاهرة التكلف ، وأضيف أنها لو كانت صحيحة لما غفل القدماء عن ذكرها أو الاشارة اليها على الأقل ، واذا عرفنا بعد ذلك أن من رواتها محمد بن الحسن المخزومى المعروف بابن زبالة ، الذى نص ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٧) على أنه أحد المتروكين رجح لدينا أنها موضوعة ، وأن واضعها يتميز بأمرين واضحين أحدهما جهله بتاريخ الخنساء ، أنها تزوجت اثنين ، ولدت أكبر بنيها من رواحة بن عبد العزى والباقين من مرداس بن أبى عامر ، وجهله أيضا بتاريخ أكبر بنيها ، فانه أسلم وارتد وعادى الاسلام ، ولم يعد اليه الا مرغما بعد أن ضاقت الدنيا فى وجهه فعاد معلنا التوبة ، وذلك واضح من تاريخ أبى شجرة عبد الله ، الذى ذكره الطبرى فى أحداث سنة ١١ هـ ، وفصلنا ذلك فى كلمة سابقة .

أما ثانى الأمرين : فهو صدق تصوره للخنساء ، عرف من شعرها أنها تمجد البطولة ، فوضع هذه الوصية على لسانها ، عرف أنه يعجبها من أبنائها أن يكونوا أبطالا وشجعانا ، وعرف أنها امرأة صدق تحتفظ بكرامتها ولا تسقط ، فأتى على لسانها ما يصور هذين الأساسين اللذين اعتزت بهما فى حياتها .

والحق أن الخنساء كانت فريدة بين النساء ، يندر أن تجد لها المثال فى كثير من البيئات ، هى المرأة التى تحتقر الخـــور والجبن ، وترى قوام الرجولة فى الشجاعة والاقدام والصبر على المكاره ، وتنفعل بالبطولة الفذة ، ولهذا بكت أخويها أحر بكاء وظلت فى حداد الى أن واراها التراب ، لا تجد من أبنائها من يقوم مقام أحدهما .

وينبغى ألا ننتقل من هذه الدراسة دون أن نشير الى أن الخنساء لم ترث أبناءها بعد موتهم فى وقعة القادسية ، وهو موقف جعل الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص٤٢) تقول (ولا تفسير له عندى الا باحدى اثنتين ، فاما أن يكون حزنها المشهور على صخر قد جعل الرواة والسمار والقصاص لا يكترثون كما قلت من قبل لغير هذه الأخوة الفذة بل لعلهم أضافوا اليها ما أضافوا حتى جعلوا منها أشبه بقصة أسطورية . واما أن يكون موقف الخنساء من بنيها مصدره انحراف فى طبيعة تماضر جعل عاطفة الأخوة فيها تطغى على عاطفة الأمومة التى هى جوهر الأنوثة ، والعنصر الأصيل فى مقومات الفطرة لحواء) . وللدكتورة بنت الشاطىء أن ترى فى موقف الخنساء من الانحـــراف ما ترى ، لأنها أم وأنثى وتتحدث بهذا اللسان القـــوى النافذ عن طبيعة النساء ، ومن الواضح اننا نجد فى البيئات البدوية وشبه البدوية أن قوام الحياة يقوم على الشجاعة والاحتفال بها ، وخاصـــة فى العصر الجاهلى ، حين لم يكن نظام ولا قانون ، يوقف اعتداء المعتدين ، ويرد المغيرين ، فاذا أضفنا الى ذلك أن الغزوات كانت

مورد رزقهم وأنها من أسس حياتهم ، تبين لنا الى أى حد كانت الشجاعة عنصرا هاما فى الحياة ، واذا كان الأمر على هذا الوجه فلا عجب أن نرى أن الفتنة بها أمر يتفق ومنطق الحياة ، ولقد سبق لى أن ذكرت أن الخنساء كانت وحيدة أبويها ، فخرجت الى الحياة مفتونة بأخويها ، ولم تتعادل فى طبيعتها عناصر مقومات الشخصية للنساء ، فبدا فيها هذا الذى لاحظته الدكتورة بنت الشاطىء ، ولكنه انحراف لا يفسد طبيعتها كأنثى تنجب البنين وترعى شئون بيتها .

على أن الباحث لا يستطيع أن يغفل عن أمر هام ، هو أن هذا الذى لزمته الخنساء من صمت ، قد يكون نتيجة نظر معين التزمه المجتمع الجاهلى ، فنحن نعرف أن قبول الدية كان يسقط الثأر ، واذا قبلت الدية وسقط الثأر فترت عوامل الاثارة ، وكان الحافز على الرثاء وبكاء المقتول ليس قويا ، ومن ثم فان دوافع الرثاء لا تجد ما يثيرها ، ونستطيع أن ندرك هذا النهج من موقف أم ندبة — زوجة حذيفة بن اليمان — بعد قتل ابنها فى حرب داحس والغبراء قالت ترثى ابنها وتلوم زوجها على قبول الدية :

حذيفة لاسلمت من الأعادى
ولا وقيت شر النائبات

أيقتل ندبة قيس وترضى
بانعام ونوق سارحات

أما تخشى اذا قال الاعـــادى
حذيفـــة قلبه قلب البنـــات
فخـــذ ثارا بأطراف العـــوالى
وبالبيض الحداد المرهفـــات
والا خلنـــى أبـــكى نهـــارى
وليلى بالـدموع الجـــاريات
لعـــل منيتى تـأتى سريعـــا
وترمينى ســـــهام الحادثات
أحب الى من بعـــل جبـــان
تكون حيـــاته أردا الحيـاة

فها نحن أولاء نرى زوج حذيقة تبكى ابنها بحض زوجها على الثأر ، واذا لم يستجب لهذه الرغبة فليدعها فى بكائها ليل نهار ، وهذا يؤدى الى القول بأن أخذ الثأر يوقف البكاء ويبعث الرضى الى قلبها الحزين على ولدها ، فالشورة اذن وعوامل الاثارة ملازمة للثأر سلبيا وايجابيا ، على أنه من ناحية أخرى قد يقال ان الرثاء هو بكاء الميت لشخصه ولما بين الراثى والمرثى من صـلات ، وعوامل الاثارة موجودة تمّ الثأر أو لم يتم ، وهذا حق ، ولكنا نلاحظ فى الحياة الجاهلية اختلاف النظر الى الحياة ، ومن ثم فهى قاعدة لا ينبغى فرضها على الجاهليين ، ذلك لأن حيـــاة الجاهليين كانت تقوم على أساس أن الفرد للجماعة أى لقبيلته ، لا لأمه أو لأبيه ، والمعانى الانسانية المتأصلة فى كيان الفـــرد تقاس مرتبطة بصلته بالقبيلة ، أعنى أن رضاء القبيلة وعدم رضاها

يوجه تيار هذه المعانى الانسانية ، وكان هذا الرباط بين الفرد والقبيلة ضرورة خلقتها الحياة الجاهلية لضمان البقاء على الأرض ، أعنى بقاء كيان القبيلة أو زوالها فى حيـــاة يستمر فيها التشاحن والتطاحن وتتطلب تضافر الجهود . ولا يقدح فى هذا الرأى النظر السطحى لرثاء الخنساء لأخيها صخر على سبيل المثال ، فالذين يقرأون رثاءها بعمق سيكشف لهم بوضوح انه لم يخرج عن الدائرة التى صورناها ، سيرون ان رثاء أخيها معاوية مرتبط بأخذ صخر لثأر أخيه ، وسيرون أن رثاء صخر متصل بالتحريض على قتل قاتليه ، قالت فى رثاء صخر :

وســـوف أبكيك ما نــاحت مطوقة
وما أضاءت نجوم الليل للســـارى

ولا أســالم قوما كنت حربهـــم
حتى تعود بيــــاضــا جؤنة القار

وتقول فى قصيدة أخرى فى رثائه :

الا أبلغــا عنى ســــــليما وعامرا
ومن كان من عليا هوازن شاهـــدا

بان بنى ذبيان قد أرصــــدوا لكم
اذا ما تلاقيتم بأن لا تعـــــاودا

وفيها تقول :

ونحن قتلنا هاشــــما وابن أختــه
ولا صــلح حتى نستقيد الخرائدا

فقد جرت العـادات انا لدى الوغى
سـنظفر والانسـان يبغى الفوائدا

والواضح أن بكاء الخنساء لأخيها صخر كان أول الأمر متصلا اتصالا وثيقا بالحض على قتال ذبيان وحلفائها ، فعامل الاثارة للرثاء هو هذا الرباط بين الفرد والقبيلة ،ويؤكد هذا المعنى كثرة شعرها فى أخيها صخر ، كمثل قولها :

يؤرقنى التـذكر حين أمسى ويردعنى مع الاحزان نكسى
على صخر وأى فتى كصـخر ليوم كريهـة وطعـان خلس
وعان طارق أو مسـتضيف يروع قلبـه من كل جرس
ولم أر مثـله رزءا لجـن ولم أر مثـله رزءا لأنس

فاذا وضح هذا المعنى أو هذه الفكرة ، وهى ارتباط الاثارة فى الرثاء بأخذ الثأر والحض عليه ، وسقوط هذه الاثارة بالدية ، ثم نظرنا الى ما يذكره ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٧) بقوله (وكان عمر بن الخطاب يعطى الخنساء أرزاق أولادها الأربعة حتى قبض) ، وقدرنا أن ما كانت تأخذه الخنساء من بيت المال أنه عوض قتل أولادها الأربعة ، فليس بعيدا أن تكون الخنساء قد نظرت الى المال الذى يؤدى اليها على أنه دية أولادها ، وأنهـا بهذا فقدت عامل الاثارة لرثائهم ، وخاصة حين نرى أن الخنساء قد احتفظت بخلقها الجاهلى فى الاسلام كما سنرى .

٣ ـ الخنساء وابنتها عمرة

هذه الغرابة فى طبيعة الخنساء ، التى كان يعرفها القـدماء ويعرفون مصدرها وتفسيرها ، ومن ثم تجاوزوا عن ذكرها ، هى

التى جعلت الرواة فى عصر متأخر بينه وبين عصر الخنساء عشرات السنين يضعون القصص لتفسير شخصيتها ، ومن أعجب هذه القصص ما تحدث به الرواة عن موقفها من ابنتها ليلة زفافها جاءوا بقصة فى صورة أسطورية ، نقلتها صاحبة الدر المنثور (ص١١٠) ، وذكرها ناشر ديوان الخنساء (ص ١١ ، ص ١٢) فقال (حدث علقمة بن جرير قال : أقبلت يوما أسوق شارفة لى من الابل ، أريد نحرها عند الحى ، فأدركنى الليل بين أبيات بنى الشريد ، فاذا عمرة بنت مرداس عروس ، وأمها الخنساء عندها ، فقلت لهم : انحروا هذه الجزور واستعينوا بها وجلست معهم ، ثم أذن لنا فدخلنا ، فاذا هى جارية وضية يعنى عمرة ، وأمها الخنساء ملتفة بكساء أحمر وقد هرمت ، وكانت تلحظ الجارية لحظا شديدا فقال القوم : بالله يا عمرة الا تحرشت بها ، فانها الآن تعرف بعض ما أنت فيه ، فقامت الجارية تريد حاجة ، فوطئت على قدمها وطأة أوجعتها ، فقالت مغيظة : أف لك يا حمقاء ، اننى كنت أحسن منك عرسا ، وأطيب ورسا ، وأبسط منك عرفا ، وأرق منك نعلا ، وأكرم منك بعلا ، وذلك اذ كنت فتاة أعجب الفتيان ، لا أذيب الشحم ، ولا أرعى البهم ، كالمهرة الصنيع لا مضاعة ولا عند مضيع — فتعجب القوم من غيظها من ابنتها) .

ومن الملاحظ أن صاحبة الدر المنثور تنقل القصة بتصديرها — حكى بعضهم ولا تنقل خبر علقمة بن جرير وجزوره ، وتختم القصة بأن القوم ضحكوا من غيظها ومهما يكن من أمر الاختلاف فى المصدر والخاتمة ، فلدينا ملحوظة على القصة بوجه عام ، ان

القصة لا تتعرض لزوج عمرة من هو ، يضاف الى ذلك ما هو خاص بلباس الخنساء ، اذ تجعلها القصة ملتفة بكساء أحمر ، بينما الاجماع على أنها بعد موت أخيها صخر كانت تلبس الصدار ، وهو رداء الحداد فى الجاهلية ، فهل تحللت من هذا الحداد ليلة زفاف ابنتها ؟ واذا كانت تحللت منه فمعنى هذا أنها تحتفل بالعروس فى جلوتها ، واذا كانت الخنساء يعنيها هذا الاحتفال فهل يعقل أن تغار من ابنتها فتقول لها هذا القول الذى تورده القصة ؟ ثم ما الذى يوجب هذه المقارنة بينها وبين ابنتها ؟ وطئت على قدمها فكان الرد المأمول والمعقول هو نهرها بلفظ من هذه الألفاظ التى تعرفها الجاهلية ، وقد قالته فى صدر الكلام ، أما عقد المقارنة بين ما ابنتها فيه وما كانت هى عليه ليلة عرسها ، والمقارنة بين الزوجين ، فأمر لم يكن هناك ما يثيره وفشلت القصة فى ايراده ، فاذا أضفنا الى هذا أن الخنساء تزوجت مرداس بن أبى عامر ، وهو من سادة سليم ، أما زوج عمرة فليس فى مكانة أبيها ، هذا بغض النظر عن أن زوج الخنساء المقارن به هو والد عمرة ، ولا يغيظها أن يكون أفضل من زوجها .

واذا أضفنا الى جانب ذلك أن العبارة مصاغة صياغة مسجوعة ، فيها التأنق والعناية باختيار اللفظ ، ولن يتأتى هذا بالبديهة ، وفيها من الجناس مالم يكن يعرفه عصر الخنساء ، كما يبدو فى : عرسا ، ورسا — نعلا ، بعلا ، بدا لنا أن القصة موضوعة لتصور جانبا من شخصية الخنساء ، وتعلق الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٤٣) على هذه القصة بقولها (هو الشذوذ اذن فى

طبيعة الخنساء يفسر موقفها من ابنتها فى جلوة عرسها وشبيه به موقفها من بنيها الأربعة حين استشهدوا على تفاوت ما بين العرس والموت . ومهما نتهم الخبر فلا ريب فى صدق دلالته على ما أحس القوم من انحراف الخنساء عن فطرة الأمومة الى حد جعلهم يغرون ابنتها العروس بالتحرش بها كى يستثيروا ما يعرفون من غيظها) .

وكانت عمرة بنت مرداس بن أبى عامر هذه شاعرة ، وعرفت بالرثاء أيضا كما عرفت أمها مما يصور أنها كانت تتخذ من أمها الخنساء مثلا أعلى لها ، ومن أجمل مراثيها قولها حين قتل شقيقها يزيد أخذا بثأر قيس بن الأسلت :

أجـد ابن أمى أن لا يؤوبـا وكان ابن أمى جليـدا نجيبا
تقيـا نقيـا رحيب المقـام كميّا صـليبا لبيبـا خطيبـا
حليما أريبـا اذا ما بـدا سـديد المقـالة صـلبا دريبا

وكانت تحب أخاها لأبيها عباسا كما كانت أمها الخنساء تحب أخاها صخرا ، ولما مات عباس فى الشام سنة ١٦ هـ رثته أخته عمرة فقالت :

لتبك ابن مرداس على ما عراهـم
عشيرته اذ حم أمس زوالهـا
لدى الخصم اذ عنـد الأمير كفاهم
فكان اليهـا فصـلها وحلالهـا
ومعضلة للحاملين كفيتهـا
اذا انهـكت هوج الرياح طلالها

ومن هذا ندرك أن عمرة كانت صورة مصغرة لأمها تماضر المعروفة بالخنساء ، والأب أو الأم التى ترى من أولادها من هو أشد شبها بها وخاصة فى الطباع تكون اليه أكثر ميلا من غيره ، وعلى هذه القاعدة المشاهدة فى الحياة لا أظن أن عمرة أغضبت أمها ، أو أن الخنساء سلطت عليها لسانها بهذه الصـــورة التى تحدثنا بها الرواية .

الفصل الرابع

شخصية الخنساء

نريد فى هذا الفصـــل أن تتعرف على أهم العناصر المكونة لشخصية هذه الشاعرة ، بعد أن عرضنا جانبا من حياتها فى مختلف نواحى التجربة الانسانية وهى فتاة وهى زوج وهى أم ، وهذه الدراسة ضرورة لا ســبيل الى غض النظـر عنها ، مهما كانت مجهدة ، لأنها تكشف لنا الجو الذى قالت فيه شعرها ، بل وتفسر لنا — الى حد ما — تطورها الفنى .

١ ـ شجاعة :

ولعل أهم عنصر من عناصر شخصيتها ما نراه فيها من شجاعة ، وهى خصيصة ظهرت فى حياتها منذ أن عرفها التاريخ أى منذ أن تحدث عنها الرواة ، فقد رفضت خطبة دريد بن الصمة ، غير عابئة بما يترتب على هذا الرفض من تعريض بها ، ولعل أوضح ما يبين هذه الشجاعة أيضا ، التى اتصفت بها وهى لا تزال فتاة حدثة ، تشغل نفسها بأن تهنأ الابل ، قول أبيها عنها أنها تملك زمـام نفسها ، وهى وحدها التى تبدى رأيها فى رفيق حياتها ، ومن يكون

هذا الزوج الذى ترضاه لنفسها ، وترتب على هذه الشجاعة أن كانت مستقلة الشخصية ، لا ضعيفة ولا خوارة ، وتقيم للحرية الشخصية تقديرا كبيرا افى نفسها ، شأنها فى ذلك شأن أى فرد يحس بالشجاعة تملك عليه نفسه ، فيعطى لغيره ما يرضاه لنفسه ، ومن هنا نستطيع أن ندرك تركها أبناءها وشأنهم .

ولقد كان تصورها للشجاعة طاغيا على فهمها لمنطق الحياة ، طغيانا نستطيع أن نتبينه فى الحقيقة الآتية : لو أنك أسمعت بعض شعرها دون أن تنسبه اليها ، لما تصور السامع صدوره من أنثى ، واليك من قولها على سبيل المثال :

فقد جرت العادات أنا لسدى الوغى
سنظفر والانسان يبغى الفوائدا

وقولها أيضا :

شدوا المآزر حتى يستدف لكم
وشمروا انها أيام تشمار

فأنت لا ترى فيه ما تألف فى طبيعة الأنثى و لامنهجها مهما استبدت بها ثورة الغضب ، وهذا الملحظ فى الخنساء هو الذى جعل بعض الدارسين لها يتصورونها منحرفة عن طبيعتها وأنها مغلقة القلب ، وهذا ما لا تنطق به حياتها ، فقد تزوجت مرتين وأنجبت البنين ، وأحبت زوجها مرداسا ، ولكن الفتنة بالشجاعة جعلت بعض الخصائص أظهر من بعضها .

ونظر الخنساء الى الشجاعة — من حيث هى ضرورة لتميز الفرد — لا يختلف عن تصور أى فارس جاهلى لها ، كان يتخذها

آية السمو فى الحياة ، انظر الى قولها تحدثنا عن أخيها صخر على سبيل المثال :

جم فواضله تندى أنامله
كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى
رداد عارية فكاك عانية
كضيغم باسل للقرن هصار
جواب أودية حمال ألوية
سمح اليدين جواد غير مقتار
نحار راغية قتّال طاغية
فكاك عانية للعظم جبار

فهذه هى المعانى التى كانت تنطلق من ألسنة هؤلاء الفرسان ، واختيار الخنساء لها لا فى قصيدة واحدة وانما فى كثرة شعرها يقود الى القول بأنها كانت تتفق فى نظرتها الى مفخرة الفرد بها فى الجاهلية مع نظرة المفتونين بالشجاعة ، وهذا يفسر لنا أو على الأصح يوضح اكثارها القول فى أخيها صخر ، الذى مكنته الحياة أن يكتب فى سجلها صفحات من البطولة والشجاعة ، هزت الخنساء وظلت مشدودة الاحساس بها ، فتقول الشعر فيه فيتجاوب الزمن مع صدى شدوها به .

وتحس هى باللذة فلا تمل من ترداده ، وتنطلق تسمعه للعرب فى الأسواق ، وهو ما يصور لنا احتفالها بهذا الشعر ، وفتنتها بشجاعة أخويها ، تحدث أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى (ج ٤ ص ٣٤ ط الساسى) فقال (.. حماد بن اسحاق عن أبيه عن الواقدى عن

عبد الرحمن بن أبى الزناد قال : لما كانت وقعة بدر قتل فيها عتبة ابن ربيعة وشيبة بن ربيعة والوليد بن عتبة ، فأقبلت هند بنت عتبة ترثيهم ، وبلغها تسويم الخنساء هودجها فى الموسم ومعاظمتها العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية ، وانها جعلت تشهد الموسم وتبكيهم وقد سومت هودجها براية ، وأنها تقول أنا أعظم العرب مصيبة ، وأن العرب قد عرفت لها بعض ذلك ، فلما أصيبت هند بما أصيبت به وبلغها ذلك ، قالت : أنا أعظم من الخنساء مصيبة ، وأمرت بهودجها فسوم براية ، وشهدت الموسم بعكاظ ، وكانت سوقا يجتمع فيها العرب ، فقالت اقرنوا جملى بجمل الخنساء ففعلوا ، فلما أن دنت منها قالت لها الخنساء : من أنت يا أخيّة ؟ قالت : أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة ، وقد بلغنى أنك تعاظمين العرب بمصيبتك ، فبم تعاظمينهم؟ فقالت الخنساء : بأبى عمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابنى عمرو، وبم تعاظمينهم أنت ؟ قال بأبى عتبة بن ربيعة وعمى شيبة بن ربيعة وأخى الوليد ، قالت الخنساء : أو سواء هم عندك ؟ ثم أنشدت تقول :

أبكى أبى عمرا بعين غزيرة
قليل اذا نام الخلى هجودها
وصنوى لا أنسى معاوية الذى
له من سراة الحرتين وفودها
وصخر ومن ذا مثل صخر اذا غدا
بساحته الآطال قب يقودها

فذلك يا هنـــد الرزية فاعلمـى
ونيران حرب حين شب وقودهـا

فقالت هند تجيبها :

أبكى عميـد الأبطحـين كليهمـا
ومانعهـا من كل باغ يريدهـــا
أبى عتبة الخيرات ويحك فاعلمى
وشيبة والحامى الـذمار وليدهـا
أولئك آل المجـــد من آل غالب
وفى العز منها حين ينمى عديدها)

وهذه القصة ذات دلالة ، وان كنا نجد فيها ما يجعلنا لا نطمئن لها ، وخاصة فى القول بموت والد الخنساء قبل وقعة بدر ، لأنا قد عرفنا أن أباها كان يردف النبى صلى الله عليه وسلم ويروى له شعر أمية بن أبى الصلت ، ولم يكن هذا قبل اسلام سليم فى الثامنة من الهجرة ، وشـعر الخنساء المروى فى القصة يتضمن الفخر بالأب والأخوين جميعا ، وهذا لا يتأتى الا بعد موتهم وهو ما لا يتفق والأحداث ، واذا تركنا هذا النقد الموضوعى للنظر فى القصة رواية وجدنا فيها وهنا ، ذلك لأن صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٢) ينقلها برواية أخرى تقول (.. وأقبلت الخنساء من الموسم فوجدت الناس مجتمعين على هند بنت عتبة بن ربيعة ، ففرجت عنها وهى تنشدهم مراثى فى أهل بيتها ، فلما دنت منها قالت : على من تبكين ؟ قالت : أبكى السادات من مضر ، قالت : فانشدينى بعض ما قلت ، فقالت هند .. الخ) وتنشد هند شعرها

وتنشد الخنساء شعرها المروى فى القصة ، وبغض النظر عن أن صاحب أعلام النساء أخطأ فى نقل الشعر كما أخطأ فى قراءة بعض كلمات فى القصة من غير حاجة الى اشارة اليه ، فان المقارنة بين روايته وبين ما ذكر صاحب الأغانى يجعل الباحث يتهم الخبر ، ولكن رفض القصة لا يعنى رفض الأسس التى بنيت عليها ، ذلك لأنا نعرف أن هندا بكت أباها وعمها وأخاها بعد بدر ، ونعرف أيضا أن الخنساء كانت تذهب الى الأسواق تنشد الشعر ، فمن هاتين الحقيقتين تكونت القصة وجىء بشعر الخنساء وأضيف اليه البيت الأخير ، ليوائم مجرى القصة فى وضعها ، لتصور دلالة فى تاريخ الخنساء ، هى فتنتها ببطولة أخويها وجدها فى تصوير ما كانا عليه من شجاعة .

٢ ـ العصبية القبلية :

كانت العصبية القبلية خلقا شائعا عند الجاهليين ، لا فرق فى ذلك بين رجل وامرأة أو بين قبيلة وقبيلة وعلى ذلك فجعل التعصب للقبيل من خصائص الخنساء أمر لا يحتاج الى دليل ، وينبىء عنه شعرها ، ولكن لماذا اذن حرصت على بيانها وهى أمر مسلم به ؟

الجواب على ذلك أن العصبية القبلية عند الخنساء كانت بصورة تلفت النظر وتوجب التنويه عنها ، ذلك لأنها لا تتصل بنصرة ابن القبيلة ظالما أو مظلوما فحسب ، بل تشمل المصاهرة أيضا ، ألا ترى انها رفضت الزواج بسيد جشم بن بكر من

هوازن — دريد بن الصمة ، وأبت ألا أن تتزوج سلميا ، بل وبعد انتهاء زواجها الأول برواحة بن عبد العزى السلمى ، تزوجت سلميا آخر هو مرداس بن أبى عامر السلمى ، الذى جاءت منه بمعظم بنيها ، ولقد سخر منها دريد لرفضها اياه ، وظنها أنها تبغى الرجل القوى أيا كان ، فقال انها تريد لنفسها جلفا غليظ القدمين من حملة الجرار الى بيوت الحيوان ، لأن تصور العصبية القبلية شاملة للزواج أمر كان بعيدا عن الفهم آنئذ ، ذلك لأن المصاهرة لم يكن مألوفا فيها هذا النظر الضيق ، اذ الكفاءة وحدها كانت هى الداعية للقبول أو الرفض ، أما العصبية فكان شأنها فى ميدان آخر ، نرى هذا واضحا فى مصاهرات كثيرة ، فى زواج هند بنت الحارث من بنى آكل المرار بالمنذر بن النعمان ملك الحيرة ، وأنجبت له عمرا ، وفى زواج حجر بن الحارث أخى هند بفاطمة بنت ربيعة أخت المهلهل وولدت له امرأ القيس ، والمهلهل كان أخواله من بنى يشكر من بكر بن وائل فالعصبية القبلية لم تكن فى حسابهم حين يلتمس الرجل زوجه ، أو حين تقبل أو ترفض المرأة الزواج برجل ، ولكن الخنساء أبت ألا أن تدخل العصبية فى زواجها قائلة لأبيها (أترانى تاركة بنى عمى كأنهم عوالى الرماح ومرتثة شيخ بنى جشم) ، وهى وان رفضت الزواج من دريد بحجة كبر السن ، فتلك كانت العلة التى اعتمدت عليها أو بدت لها أول الأمر ، ولكنها فى أعماقها اندفعت الى ذلك بحكم العصبية القبلية ، بدليل زواجها بعد رواحة بن عبد العزى بمرداس بن أبى عامر وكان شيخا ، وله أبناء مثل عباس بن مرداس

تقرب أسنانهم من سنها ، فهى وان رفضت الزواج لأول طالب يدها لكبر السن ، فقد قبلت هذا المبدأ بعد ذلك مما يجعلنا نلتمس التفسير فى العصبية القبلية .

ورأينا الخنساء فى أسرتها تحبهم ويحبونها ، فيموت شقيقها معاوية فتبكيه أوجع بكاء ولا تنساه طوال حياتها كما سنرى فيما بعد ، ويموت أخوها صخر فتذهب نفسها عليه حسرات ، وتظل عليه حزينة الى أن تفارق الحياة ، أحبتهما كأخت وكسيدة ، وكواحدة من قبيلة سليم ، نظرت الى قبيلتها على أنها الجامعة التى تضم أفرادها فى عقد واحد ، يعنيها ما ينزل بها من أحداث ، ويشغلها ما كان يهمها من ملمات ، انظر الى قولها :

عينى جودا بدمع غير منزور
وأعولا ، ان صخرا خير مقبور

لا تخذلانى فانى غير ناسية
لذكر صخر حليف المجد والخير

يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور

ولليتامى وللاضياف ان طرقوا
أبياتنا لفعال منك مخبور

ومن لكربة عان فى الوثاق ، ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور

ومن لطعنة حلس أو لهاتفة
يوم الصياح بفرسان مغاوير

فأنت ترى فيه أنها تبكى أخاها مقرونا بقبيلته ، وقارنه برثائها لزوجها مرداس بن أبى عامر ، فهناك تجدها تتحدث عن خصال زوجها وشجاعته ، ومروءته ، دون أن تصل بينه وبين القبيلة وان كان سلميا مثل أخيها ، وذلك تعصبا منها لأسرتها من ناحية ، ونظرها لأخيها أعظم أثرا من زوجها ، فحبها لزوجها لم يحل بينها وبين تعصبها لأسرتها ، وهذا من أثر العصبية ذات النظر الضيق التى سبق أن أشرنا اليها ، وهى نظرة تجدها فى رثاء صخر كما تجدها فى رثاء أخيها معاوية .

٣ - السلبية :

والسلبية من خصائص شخصية الخنساء ، ولكنها السلبية المحدودة التى تحجم عن التدخل فى الحرية الشخصية ، والتى لا تضر الغير ، هى سلبية غير انعزالية كما يقال ، سلبية تدفع صاحبها أن يدع الانسان وشأنه فيما يقرر لنفسه ، ولا تعتزل الحياة اعتزال الحاجب لنفسه عن كل ما حوله ، والسلبية بنوعيها هذين — أعنى المحدودة والمطلقة — يتصف بهما كثير من الناس ، وقد تكون نتيجة نظر معين نحو الحياة أو المجتمع .

هى السلبية التى جعلت الخنساء تحجم عن التدخل فى صنيع ابنها أبى شجرة ، حين انضم الى الثائرين على فريضة الاسلام — الزكاة ، تركته فلم تستهجن أو تحبذ ما قام به ، واذا قسنا منهجها هذا مع أبى شجرة على بقية أخوته من أمه ، لأننا لم نسمع لها توجيها لهم أو قيل انها تدخلت فى حياتهم بصورة من الصور ،

بدا لنا أنها تركت لهم الجانب الايجابى ، يمضون به فى حياتهم ، يتفاعلون مع الأحداث وينفعلون بها ، تركتهم وشأنهم فى ميدان الجهد البشرى يختارون لأنفسهم ما يحبون ، ويذهبون فى شعابه ومسالكه على النحـو الذى يهديهم اليه منطقهم فى الحيـاة ، وقنعت هى بما رأته بنفسها وبسلبيتها ازاءهم ، والخنساء بهذا النظر ليست فريدة عصرها ، أو غريبة بين النساء على مر الزمن ، فذلك هو المألوف فى البيئات البدوية ، بل وفى بعض نساء البيئات غير المتعلمة فى المجتمع المتحضر .

ولعل خير ما يبين هذه السلبية ، التى ظهرت عنصرا من عناصر شخصيتها ، هو منهجها نحو أخيهـا صخر فى علته التى أودت بحياته ، فقد أقعدته طعنة أصابته فألزمته الفراش ، ونتأ شىء مثل الكبد فى جنبه ، ورئى علاجه بقطع هذا الشىء بشفرة محماة ، فذهبت الى أخيها المريض — الذى تجمع المصادر على أنه كان أحب أخويها اليها — فلم يعنها أن تسأل عن الاصـابة وتطور الجرح الخطير الأليم ، ولم تتطلع لتعرف مدى انتصار العلاج على العلة التى تسلمه للموت شيئا فشيئا ، ولم يخطر على بالها أن تسأل عن أمارات البرء ، تركت هذا كله ، ولم يلفت نظرها فى مرض أخيها المحبوب الا أن تسأل عن جلده واحتماله للألم والكى بالنار ، وتدع أبا الفرج الأصفهانى فى الأغانى (ج ١٣ ص ١٣١ ط . الساسى) يحدثنا فيقول (وسمع صخر أخته الخنساء تقول : كيف كان صبره ؟ فقال صخر فى ذلك :

أجارتنــــا أن الخطــوب تنــوب
على النـــاس كل المخطئين تصيب
فان تسألينى هـــل صبرت فاننى
صبور على ريب الـــزمان صليب
كأنى وقد أدنوا الى شـــــفارهم
من الصبر دامى الصفحتين ركوب)

وصاحب الأغانى وغيره من أصــحاب المصــادر المتقــدمة أو المتأخرة لا يوردون شيئا بعد وصف صخر لصبره وشجاعته ، ومن ذلك نستنتج أنها تلقت جواب أخيها بالصمت ، دلالة الرضا بما سمعت ، ولأن قوله طابق هوى فى نفسها .

واذا كانت المصادر تجمع على هذا الخبر ، وليس لدينا ما تتهمه به فاننا نلاحظ أمرين :

أحدهما : أن الخنساء استجابت لطبيعتها فعنيت بالســؤال عن الجانب السلبى لمرض أخيها ، وأغفلت عن غير عمــد الجانب الايجابى ، وهو الخاص بالاصابة وخطورتها على حياة أخيها .

والآخر : ان سؤالها خال من تصوير جزعها عليه ، أعنى أنها لم تسأل سؤال الجازع ، الذى يخشى من سلطان العلة على كيان أخيها ، وانما استفهمت استفهام الذى يريد أن يطمئن على أمر معين ، يفزعها أن تفقدها فيه ، ولو فى أحرج أوقات حياته ، وليس معنى هذا أنها لا تحفل بمرض أخيها وخطورته عليه ، وانما كان يقلقها شىء ، سألت عنه ومنه استقر فى نفسها أنه بخير ما دام يحتمل الآلام ، ويتقبل العذاب بالصبر والشجاعة .

هذه هى السلبية التى أعنيها فى شخصية الخنساء ، سلبية محدودة تفهم منها الشاعرة ما تريد ، دون أن تتدخل فى الأمر ، ما دام هذا الأمر يعنى صاحبه دون غيره ، ومن هنا نستطيع أن ندرك عـدم حديثها عن حياتها الخاصة ، لأنها تعنيها هى دون غيرها !

٤ ـ المحافظة :

عاشت الخنساء معظم حياتها فى الجاهلية ، تزوجت وأنجبت جميع أولادها قبل ظهور الاسلام ، بل رآها الاسلام وهى متقدمة فى السن ، مات أخواها ، ثم مات أبوها بعد ذلك ، أسلمت وكانت قد وصلت الى سن الشيخوخة أو ما يقرب منها ، أو لعل هـذه الشيخوخة كانت أثرا من آثار حزنها الشديد لأنها تصف نفسها فتقول :

لقـد قصمت منى قناة صليبـة
ويقصم عود النبـع وهـو صليب

أيا كان الأمر فان الحسناء رافقت حياة الاسلام وهى كبيرة السن ، كان أصغر أبنائها ليس طفلا ، وعلى ذلك فانها عاشت زهرة حياتها وطموحها والجانب الأكبر من عمرها فى الجاهلية ، ومن البديهى أن تتـأثر بالأخـلاق والمثل الجـاهلية ، أو على الأصح أن تشب عليها ، ولقد سبق لى أن ذكرت أنهـا كانت شجاعة وهى صغيرة ، وأن الشجاعة لازمتها فى حياتهـا ، ومثل هذا الصنف من الناس لا يتطورون كثيرا — اذا كانوا

قابلين للتطور ، لأنهم لا يتجاوبون مع حياة طارئة جديدة بيسر ، لأنهم يستجيبون ببطء ، وخاصة اذا كانوا متعصبين للحياة التى ملأت نفوسهم من قبل واستعذبوا مواردها . فاذا كانت الخنساء عاشت آخر حياتها فى فترة الانتقال من الجاهلية الى الانقياد للاسلام ، تلك الفترة التى شاهدت أبا بكر الصديق رضى الله عنه يوطد فيها نفوذ الاسلام ، ويؤمن استقراره ، وعمر بن الخطاب رضى الله عنه يثبت أركان الدولة العربية الفتية ، فى فترة لم تهدأ فيها الحياة فى الميدان العربى ، لأن العرب كانوا فى تعبئة مستمرة للدفاع أو للجهاد فى سبيل ارساء دعائم الاسلام والدولة ، فلا غرابة اذن أن نلاحظ أن أصحاب النفوس الصلبة لا تستطيع الاندماج فى هذه الفترة وتذوب فى الجو الجديد ، كى تتلاءم مع المثل العليا المستحدثة وتعاليم الدين الجديد ، وكانت الخنساء من أولئك الذين استعصت نفوسهم للتجاوب تجاوبا مطلقا مع الاسلام وتعاليمه ، ولقد لاحظ هذه الصلابة كاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية فعبر عن ذلك قائلا (ولم يكن للدين الجديد تأثير حقيقى عليها وعلى شعرها) ، أما أثر الاسلام على شعرها فمجال الحديث عنه فى موضع آخر ، أما فاعلية الاسلام فى شخصيتها فلئن كانت المصادر لا تحدثنا عنه بشيء ، الا أننا نستطيع أن نتبينه بوضوح فى منهجها ، وهو ما يدل فى جلاء تام على أنها كانت محافظة .

نقل ناشر الديوان (ص ١٠) صنيع معن السلمى مع الخنساء

فقال (وكانت الخنساء تلبس الصدار [1] من الشعر فحدثها معن السلمى فى طرحه ، فقالت : يا أحمق ، أنا أحسن منك غرسا ، وأطيب منك نفسنا ، وأوسع منك فضلا) ، ولئن كان هذا الخبر يبدو فيه الوضع ظاهرا ، الا أنه يصور حدثا كان بينها وبين معن السلمى هذا ، اذ الواضح أن معنا طلب منها التحلل من هذا التقليد الجاهلى فى الحزن ، فعز عليها أن يطلب منها ذلك واستكبرت استكبارا جعلها تنهر هذا الرجل ، وتلفت نظره الى أنها لا تلبس الصدار لفقر أو لعدم قدرة ، وانما اجلالا لنفسها الحزينة ، وتكريما لأبطال ذهبوا ، أى أنها نظرت الى الموضوع لا من حيث هو تقليد جاهلى يجب طرحه لأن الاسلام يهدره ، وانما من حيث صلته بمظاهر الحياة العادية ، لأن نفسها — فيما يبدو — لم تكن تتفاعل مع التقاليد الجديدة وأهدافها ، حتى تدرك المغزى من طرح الصدار .

وكان التقليد الجاهلى فى الحزن أن المرأة اذا أصيب لها كريم ، حلقت رأسها ولبست صدارا من الشعر ، وأخذت تضرب رأسها بنعلين حتى تعقره ، ولقد نعى عبد مناف بن ربع الهذلى على أختيه هذا الصنيع ، الذى لا جدوى منه ، ولفت نظرهما الى ما فيه من طيش وسفاهة ، فى شعر ذكره ناشر ديوان الخنساء (ص ٦١ ، ص ٦٢) قال عبد مناف :

---

(١) الصدار هو ثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يغشى الصدر بلاكمين غير مشقوق تلبسه نساء العرب فى الحزن (أقرب الموارد) .

ماذا يفيد ابنتى ربع عويلهما
لا ترقدان ولا بؤسى لمن رقدا
كلتاهما أبطنت أحشاؤها قصبا
من بطن حلية لا رطبا ولا نقدا
اذا تأوب نوح قامتا معه
ضربا أليما بسبت يلعج الجلدا

فها هو ذا عبد مناف يصور لنا هذا التقليد الجاهلى قائلا انه لا يفيد ابنتى ربع بكاؤها على راحل ، لا يرده عويل ولا سهر ، ويبكيان مصدرين صوتا ذا نفس طويل ، له نغم خاص ، وكأنه يخرج من مزمار ، تستفزهما أى نائحة تنوح فتقومان آخذتين بنعل متجردة ، تظلان تضربان بها رأسيهما حتى تعقراهما ، ويبدو أن صنيع الخنساء كان على هذا النحو فى أول حزنها ، لأننا نرى فى شعرها قصائد ليناح بها ، وهى تختلف فنيا عن غيرها من قصائد الرثاء الأخرى التى تجرى مجرى قصائد غيرها فى الرثاء ، وسنتحدث عن ذلك فى دراسة شعرها .

أسلمت الخنساء حين وفدت الى النبى صلى الله عليه وسلم مع قومها ، وبايعته على الاسلام فى السنة الثامنة للهجرة ، وناقل هذا الخبر — ابن حجر (الاصابة ج ٨ ص ٣٤) يقول انه صلوات الله وسلامه عليه رق لها ، ويقال انه استمع لشعرها وهو يقول : هيه يا خناس ، وهذا الخبر يشير الى أنه جاملها فى حزنها ، وهنا نتساءل : هل كانت فى وفادتها هذه تلبس الصدار ؟ أما المصادر فتلتزم الصمت ولا تعين على وضوح ، ولا تورد أية اشارة تدل

أو تنفى لباسها له ، والباحث فى مثل هذه الحال مسوق الى الاستنتاج وأن تعرض لخطأ قد يوقعه فى اثم ، ولكن منهج البحث العلمى لا يغفر الاغفال أو التجاهل ، وعلى ذلك فمن الخبر نعرف أن الرسول عليه السلام كان رقيقا مع الخنساء ، ولكنا ما نعلم من تاريخ حياته أنه فى مثل هذه الأمور التى تفرق بين الاسلام وبين الجاهلية كان لا يتغاضى ، ومن ثم فلو انها كانت تلبس الصدار لنهاها عن ارتدائه ، لأن تجاوز النبى صلى الله عليه وسلم سيكون تكأة يتسلق عليها المتسلقون لجواز لبسه ، ولكان حجة لها فيما بعد تدفع بها تأنيب المؤنبين ، وتردهم الى صنيع النبى معها ، أما وقد لامتها عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها بعد انتقال الرسول صلى الله عليه وسلم الى الرفيق الأعلى ، وآخذها عليه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فالمرجح أنها وفدت اليه وكانت تخفيه أو لم تكن تلبسه .

ولم تكن الخنساء — فيما يبدو — منقطعة الصلة ببيت النبى صلى الله عليه وسلم ، حتى يغيب عنها من تعاليم الاسلام ما يغيب عن غيرها ، ذلك لأنها كانت اذا ما قدمت الى المدينة تزور عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها ، يدلنا على ذلك ما يرويه القلقشندى (نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب ص ٦١ القاهرة ١٩٥٩ م) قال (وفى كتب أهل العربية أن النبى صلى الله عليه وسلم سمع عائشة تذكر البرتّاء وهو الحناء ، فقال لها : ممن سمعت هذه اللفظة ؟ قالت : من الخنساء) ، وزياراتها لعائشة تقودنا الى القول بأنها كانت على معرفة بتعاليم الاسلام ، واذا رأيناها تصر على

اتباع نهج جاهلى معين ، فانما هى طبيعتها التى لم تستسغ الملاءمة مع الدين الجديد فى يسر ، ولقد لفتت عائشة رضى الله عنها نظر الخنساء الى ما فى لبسها الصدار من مخالفة لتعاليم الاسلام ، ذكر ناشر الديوان (ص ١٠) ذلك فقال (قيل أنها أتت عائشة فنظرت اليها وعليها الصدار وهى حليق الرأس تدب من الكبر على عصا ، فقالت لها عائشة : أخناس ، فقالت : لبيك يا أماه ، قالت أتلبسين الصدار وقد نهى عنه فى الاسلام !!! فقالت : لم أعلم بنهيه) .

ولكنا بعد ذلك نراها تصر على لبسه وعلى الظهور به فى المدينة بل وفى البيت الحرام ، نقل ناشر الديوان (ص ٧٨) رواية تقول (أخبر ابن العربى قال : أقبلت الخنساء حاجة فمرت بالمدينة ومعها ناس من قومها ، فأتوا عمر بن الخطاب فقالوا : هذه الخنساء نزلت المدينة بزى الجاهلية ، فلو وعظتها يا أمير المؤمنين ! فلقد طال بكاؤها فى الجاهلية والاسلام ، فقام عمر فأتاها ، فقال يا خنساء ، فرفعت رأسها فقالت : ما تشاء ؟ قال : ما الذى قرح عينيك ؟ قالت : البكاء على السادات من مضر ، قال : انهم هلكوا فى الجاهلية ، وهم عضاة [١] اللهب وحشو جهنم ، قالت : فذاك الذى زادنى وجعا ، قال فأنشدينى مما قلت ، قالت : أما انى لا أنشدك مما قلت اليوم ، ولكن أنشدك ما قلت الساعة ، فقالت :

---

(١) فى الأصل اعضاء اللهب ، وهى كذلك فى الدر المنثور ص ١١١ ، وهو خطأ واضح ، والمعنى بعد التصحيح : وقود اللهب وحطبه .

سقى جدثا اكناف غمرة دونـــــه

من الغيث ديمـات الربيع ووابلـه

أعـيرهم سـمعى اذا ذكر الأسى

وفى القلب منه زفرة ما تزايلـــــه

وكنت أعير الدمـع قبلك من بكى

فأنت على من مات بعـدك شـاغله

فقال عمر : دعوها فانها لا تزال حزينة أبدا) . وهذه القصة يذكرهـا ناشر الديوان فى موضـــع آخـــر (ص ٩ و ١٠) باختلاف يسير ومن غير اسنادها لراو معين ، وهذه الرواية الثانية هى التى اختارتها صاحبة الدر المنثور (ص ١١١) ، ومهما اختلفت الرواية وتعذر ترجيح واحدة على أخرى ، فاننا نستطيع أن نقول ان الرواية قامت على أساس أن الخنساء ذهبت الى المدينة وهى تلبس الصدار ، وأن عمر رضى الله عنه أتاها فلما رآها رق لحالها وسمع منها شعرها ، ولم يرد أن يزيد من ألمها فتركها ، ويؤخذ من القصة أن الخنساء كانت فى خلافة عمر بن الخطاب لا تزال تأخذ بلبس الصدار شعارا للحزن ، ومن الأمور التى ينبغى التسليم بها أن تعاليم الاسلام كانت معروفة للعرب فى أيامه ، ولا يستطيع أحد أن يدعى جهل الأوضاع والأشياء التى أهدرها الاسلام وأبطلها ، ويخيل الى أن الخنساء لم تكن ترى آنئذ فى هذا اللباس ما يتنافى مع اسلامها ، فمضت على طبيعتها ، يزكى هذا الاحتمال ان التقليد استقر فى نفسها لالفها به زمنا طويلا ، استقرارا جعلها لا تستطيع العدول عنه ، مثلها فى ذلك مثل لبيد بن ربيعة — الشاعر المعروف ،

فقد ذكره المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ٢٣ ط . القاهرة ١٣٣٩ هـ) فقال (وكان لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب شريفا فى الجاهلية والاسلام ، وكان قد نذر أن لا تهب الصبا الا نحر وأطعم ، فهبت فى الاسلام وهو بالكوفة مقتر مملق ، فعلم بذلك الوليد بن عقبة بن أبى معيط بن أبى عمرو بن أمية .. وكان واليها لعثمان بن عفان — وكان أخاه لأمه) فأعانه بمائة ناقة ، ليفى بنذره ، ورغما مما بين الحدثين من اختلاف فى نظر الاسلام ، فانهما يتفقان على التمسك بتقليد جاهلى ، ويدلان على ما لبعض التقاليد الجاهلية من سلطان على هؤلاء الشعراء المخضرمين .

وكان من الواضح أن الخنساء لن تعدل عن تقليدها الجاهلى بلبس الصدار الا بكلمة حازمة تردها الى الاسلام ، أو بمعنى آخر تجعلها تتطور لتقبل التقاليد الاسلامية ، وذلك ما تحدثنا به الرواية ، ذكر ناشر الديوان (ص ٦١) ذلك فقال (قيل : ان عمر بن الخطاب دخل البيت الحرام فرأى الخنساء تطوف بالبيت محلوقة الرأس ، تبكى وتلطم وقد علقت نعل صخر فى خمارها ، فوعظها ، فقالت : انى رزئت فارسا لم يرزأ أحد مثله ، فقال : ان فى الناس من هم أعظم مرزئة منك ، وان الاسلام قد غطى ما كان قبله ، وأنه لا يحل لك لطم وجهك وكشف رأسك ، فكفت عن ذلك) ، وفى شعر الخنساء ما يؤكد انصرافها عن هذا الشعار للحزن مما يؤيد هذا الخبر ، قالت :

فلا وأبيك ما سليت صدرى
بفاحشة أتيت ولا عقوق

ولـــكنى وجدت الصبر خــــيرا
من النعلـــين والــــــرأس الحليق

فها نحن أولاء نجـــد الخنساء أخـــيرا قد استجابت لتعاليم الاسلام وطرحت الصدار والنعلين ، وتركت الشعر فى رأســـها ينمو ، وهذا يصـــور لنـــا شخصية الخنساء انها لا تستجيب الا مرغمة ، وانها من المحافظة بحيث يكون عسيرا عليها أن تتخلى عما ألفت .

نستطيع بعد هذا كله أن نقول فى اطمئنان بأن المحافظة عنصر من عناصر شخصية الخنساء ، تلك الشخصية التى لم تكن معقدة أو غامضة ، وانما قلة الأنباء عنها يجعلنا نتلمس السبيل الى ايضاح عناصرها .

وانه لعسير جدا على الباحث بعد ذلك أن يصل الى تاريخ وفاتها ، لأن المصادر تصمت عن البوح به ، وكل ما لدينا أنباء من مصادر متأخرة ، يذهب بعضها الى أن وفاتها كان فى آخـــر خلافة عمر أو فى أول خلافة عثمان ، وهذا القول خير من تأريخ صاحبة الدر المنثـــور (ص ١١٤) وفاتها فى خلافة معاوية بن أبى سفيان ، وهو تاريخ لا يوجد فى شعرها أو أخبارها ما يؤيده .

الباب الثالث

الخنساء الشاعرة

الفصل الأول

المرأة والرثاء

وهذه دراسة نريد أن نتقدم بها بين يدى البحث عن الخنساء الشاعرة لأن الخنساء اشتهرت بأنها شاعرة رثاء ، ويبدو أنها لم تقل الشعر فى فن سواه ، أو لم يستأثر بجهدها الفنى لون من ألوان الأدب غيره ، وقالت الرثاء فى أخويها معاوية وصخر ، وأطالت وخاصة فى صخر ، وقصرت — فيما يبدو وفيما نشر ديوانها من شعر — فنها على رثائهما ، لما امتازا به من بطولة ، ولما عرفا عنهما من جسارة ، تفتن من يعشق الاقدام والشجاعة .

ومن الظواهر الاجتماعية فى حياة البشر أن النساء أسرع تأثرا من الرجال ، حين يكون فقدان العزيز والأثير ، وفى مجال البداوة هن أظهر تأثرا من الرجال ، لأن هذه الحياة البدوية تقوم عند الرجال بخاصة على الشجاعة واحتمال المكاره والتجمل

بالصبر ، وحينما تصاب القبيلة بفقد بطل أو كريم تكون المرأة أقل تحملا للمصاب من الرجل ، لأنها بطبيعتها أسرع انفعالا منه ، فاذا أضفنا الى هذا أن الرجل يجابه مشقات الحياة ، وهو مسئول عمن يعول من نساء وبنين ، رأيناه آلفا لما ينزل به من آلام ، فيحتمل العبء فى اقتدار ومن ثم كان فقدان العزيز بالموت الطبيعى لا يشغله عن مسئولياته فى حياته ، التى ان غفل عنها نزل به الكرب واشتد البلاء ، وضاع هو ومن يعول ، واذا فقد الكريم بالقتل أو الغدر شغلته مسئولية حمل الدم ، التى تلهيه عن الاستسلام للحزن ، ودفعه واجب الأخذ بالثأر ليفكر منذ اللحظة الأولى فى السبيل اليه ، وهذا يكون عاملا نفاذا يقوده لاحتمال الموقف الذى يجابهه ، ولقد عبر عن هذه الظاهرة كارل بروكلمان فى كتابه تاريخ الأدب العربى (ج ١ ص ٤٨ ترجمة الدكتور النجار) فقال (على أن اظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة ، كما كان لائقا بنسائها — وخاصة الأخوات ، ومن ثم بقى تعهد الرثاء الفنى من مقاصدهن حتى عصر التسجيل التاريخى) .

واشتهار النساء بالرثاء لابدانه كان ظاهرة اجتماعية فى العصر الجاهلى ، لأنه كان عصر بداوة ، ونستطيع أن ندرك ذلك بيسر من استقرائنا لمجهودهن الأدبى فى تاريخ الأدب العربى ، وهى ظاهرة لفتت نظر الأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى كتابه تاريخ آداب العرب (ج ٣ ص ٦١) فصورها فى قوله (ولا يهولنك كثرة أسماء النساء اللاتى قلن شعرا ، فعمود الشعر عندهن الرثاء ، وليس

لهن الا المقاطيع والأبيات القليلة ، ولم تبن منهن الا الخنساء وليلى الأخيلية ، وما شعرت النساء حتى كثرت مصائبها ، وكانت قبل ذلك كغيرها من النساء ، تقول البيتين والثلاثة ، حتى قتل أخوها صخر) ، وهذا القول على اطلاقه فيه حيف بالمرأة فى تاريخ العرب الأدبى ، ذلك لأنه فى تاريخ العباسيين الذهبى مثلا اشتهرت نساء بالشعر ، ولم يكن عمود الشعر عندهن الرثاء ، كما أن فيه جورا فى الحكم على الخنساء ، لأنها قالت الشعر فى رثاء أخيها معاوية ، الذى قتل قبل صخر كما ذكرنا ، على أن ما يعنينا من قوله هو ملحظه لكثرة الراثيات ، كثرة لفتت نظره ، ويعلل بروكلمان فى كتابه سالف الذكر (ص ١٦٤) هذه الكثرة بقوله (لعل المرثية الشعرية نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرد من القوالب ، ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء ، وقد بلغت فى ذلك الخنساء أقصى مراتب الشهرة) وتعليل بروكلمان يقوم على أساس التطور الملحوظ فى الأوضاع الاجتماعية ، فالأدبية ، ومن هنا كان بروكلمان أصدق نظرا وأدق تعبيرا لتفسير هذه الظاهرة من غيره .

فاذا تركنا هذا النظر الاجتماعى وبحثنا فى واقع الحياة الجاهلية ، حيث كانت تعيش المرأة فى حياة قاسية ، نجد أن مستفزات الرثاء متوافرة ، ولقد جاء فى كتابى أنوار (ص ١٢٤ ، ص ١٢٥ . دار القلم ١٩٦٣ م) وصفا لهذه الحياة قلت فيه (فى هذه الجزيرة العربية الواسعة الأرجاء ، ذات الصحارى والفيافى التى وقفت سدا منيعا أمام كل غزو أجنبى ، فسلم أهلها من اختلاط الدماء ، واحتفظت مثل العرب العليا فى الجاهلية

بكيانها دون تحوير أو تعديل ، حرية من غير حد ، وتعصب للقبيلة أنسى العربى الجاهلى كل شىء ، سوى الحرص على كيان القبيلة ، ونصرة لابن القبيلة ظالما كان أو مظلوما ، فى بيئة فقيرة بما تجود به الطبيعة من عشب ، يتنافس أهلها للسعى وراءه ، ابقاء على حيوانهم الذى كان يمدهم بالغذاء والكساء ، وطلبا للماء الذى لايستطيعون الحياة بدونه ، فكان من هذا التنافس — الذى جاء نتيجة حتمية لسنة التنازع على البقاء — حروب بين القبائل ، حروب لا تكاد جذوتها تهدأ حتى تشتعل مرة أخرى ، وهذا ما جعل الحياة السياسية فى العصر الجاهلى مضطربة وفوضى ، وفى أمس الحاجة الى أساس عام يضم الشمل ، ويمنع الخصام ، وينظم الحياة الاقتصادية ، ويوقف الحروب والمشاجرات ، التى بددت قوى العرب وأرهقتهم ، ولقد كان فى الاسلام وفى مثله العليا وفى نظمه علاج لهذا كله) . فاذا أضفنا الى هذا أن السماء كثيرا ما كانت تضن بالغيث ، فيكون الجدب واللهفة على الحفاظ على النفس والحيوان ، وما يترتب على ذلك من رغبة فى السلب والنهب والبطش ، ومما زاد الطين بلة ما تأصل فى نفوسهم من وجوب الأخذ بالثأر ، رأينا أن الجاهليين عاشوا فى جو مرير ، مشحون بالأسى والترقب والخشية والقتل والحزن والثأر ، ذلك الجو الذى عمل الاسلام على نقائه من هذه الشرور ، نقاء امتن به القرآن عليهم (سورة آل عمران ١٠٣) فى قوله تعالى (واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ، كذلك

يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون) ، فى هذا الجو الجاهلى يمكن فهم ذيوع الرثاء وكثرته ، وعلى ضوء الظاهرة الاجتماعية التى شرحنا نستطيع ادراك ايثار النساء له وانشغالهن به ، لأن المرأة كانت لا تكاد تستلهم الصبر على أخ أو ابن عم أو قريب ، حتى تفاجأ مرة أخرى بالرزء بعزيز آخر ، ولعل ذلك كان سبب التصاق الرثاء بالمرأة ، ولم تتح لها الفرصة لغيره لأن الحياة لم تهدأ لتأخذ حظها الفنى المتصل بالتجارب الانسانية الأخرى ، اذن لم يكن بد من أن يكثر الرثاء فى العصر الجاهلى ، وأن يصدر عن النساء ، استجابة لموجات الحزن المتتابعة المصحوبة بانفعال طاغ نحو عزيز أو بطل مؤمل .

آثرت الحياة الجاهلية المرأة العربية بالرثاء ، ووكلت لها أن تنهض به فى ميدان الأدب ، ويبدو أن استئثار النساء بالرثاء كان أمرا تواضع المجتمع الجاهلى على الأخذ به ، حتى أصبح تقليدا ، عملت الحياة على استقراره ، متجاوبة مع الطبيعة البشرية ، وذلك لأن الفارس العربى آنذاك كان يذهب الى ميدان الوغى ، لا يدرى ان كان من نصيبه أن يعود الى بيته ، أو يموت فداء مثل عليا يعمل لها ، وخضوعا لنزعات نفسية واجتماعية متلاحقة وتأخذ عليه لبّه ، نزعات دعته أن يمضى الى واجبه — كما فهمه — يغير أو يشتجر أو يقاتل ، ومن هنا رأينا الفارس العربى يعنيه بأن يناح عليه ويرثى ، اذا ما أصابته سهام الردى ، رغبة فى بقاء ذكره بعد الموت ، كما كان ملء الأسماع وهو حى ، والطموح الى الخلود رغبة دفينة فى النفوس ، وان لم تظهر فى الاعتقاد على

اللسان . كان رثاء النساء للكرام من قومهن تقليدا يصوره طرفة بن العبد فى معلقته قائلا :

فان مت فانعينى بما أنا أهله
وشقى على الجيب يا ابنة معبد
ولا تجعلينى كامرىء ليس همه
كهمى ولا يغنى غنائى ومشهدى
بطىء عن الجلى سريع الى الخنا
ذليل باجماع الرجال ملهد
فلو كنت وغلا فى الرجال لضرنى
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عنى الأعادى جرأتى
عليهم واقدامى وصدقى ومحتدى

فها هو ذا طرفة يخاطب ابنة أخيه ، لأنه لم يكن تزوج ، وليس له — فيما يبدو — من نساء ينحنه سواها ، يخاطبها ويطلب منها أن تبكيه بعد موته ، وأن تشق جيبها أى صدر ثوبها ، اعلانا للناس عن شدة انفعالها بموته ، وبيانا عن عظيم تأثرها بفقده ، شأنها فى ذلك شأن غيرها من النساء اللاتى يذهب بعقولهن وقع المصاب ، لأنه يستحق هذا منها ، كما استحق هذا الصنيع غيره ، وأراد أن يصحب شق جيبها رثاء يكون صدى لما لشخصه من مكانة بين الأبطال ، ولما عرف عن شجاعته فى الحروب ، رثاء يجب أن يتكافأ مع ما اشتهر عنه من بطولة ، ولفت نظرها ألا تهمل هذا الأمر ، لأنه ليس رجلا هملا لا يرثى ، يترك

كما يترك الرجال الذين لا غناء فيهم ، أو الذين لا يصولون كما يصول ، أو الذين يتهيبون ولا يشهدون ملاقاة الأبطال ، أولئك الذين يقعدون ولا ينفرون ، والذين اذا دعوا للنهوض بواجبهم نكصوا واندفعوا الى الحضيض ، أولئك الذين يعدهم المجتمع ضعفاء منبوذين ، ليس هو من هؤلاء ، لأنه لو كان منهم لأرهبته عداوة العدو وملاقاة الرجال ، وهو الذى يخشى بأسه الأعداء ، ويفزعهم لقاؤه وصدق قتاله وعظيم صفاته .

كان الرثاء تقليدا عند المرأة العربية مرعيا ، لا تنساه ولا تهمله ، يدلك علـى ذلك كثرة الشاعرات الراثيات ، مستجيبة لعواطفها وانفعالها بالمصاب من ناحية ، ومؤدية واجبها فى الميدان الأدبى من ناحية أخرى ، أعنى أنها كانت تقوم به كما كان يقوم الشاعر بواجب نشر مفاخر القبيلة ، كل منهما له ميدانه الذى تحرص عليه القبيلة ، ومعنى هذا فكما كان الشاعر لسان القبيلة السياسى ، كانت الشاعرة الراثية لسان القبيلة الباكى ، كل منهما له وظيفته .

نعم كان الرثاء فى الجاهلية يعتمد علـى الانفعال بالتجربة الانسانية وتصوير الاحساس بالفجيعة ، ولكنك تحس فيه بالاضافة الى ذلك شيئا آخر ، انظر الى رثاء الخنساء لأخيها صخر ، لترى هذا الشيء الذى عمق ينبوع الرثاء فى الجاهلية من حيث هو فن ، قالت :

يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت

وللمطايا اذا يشددن بالكور

واليتامى وللاضياف ان طرقـــوا
أبياتنــا لفعــال منك مخبــــور
ومن لــكربة عان فى الوثــاق ومن
يعطى الجزيل على عسر وميســور
ومن لطعنــة حلس أو لهــاتفــة
يوم الصــياح بفرســان مغــاوير

فالخنساء تذكر أخاها مقرونا بالأخطار التى تدهم القبيــلة والحى والأسرة ، متساءلة عمن يتصدى لها ، ومن يأخذ عــلى عاتقه لقاء الأضياف واطعامهم ، والانقضاض على الخصم وفك الأسرى وملاقاة الفارس الشجاع ، هذا التساؤل وهذه اللهفة عمن ينهض بعد الفقيد بالعبء ، حرصا على كيان القبيلة ، يدل على أن الرثاء ينبع من احساس بارتباط الفرد بالجماعة ارتباطا تاما ، وارتباط أمن الجماعة بالفرد ، ومن شعور بالفراغ الذى تركه وراءه الفقيد شعورا يوحى بالرغبة فى أن يملأ ، هذا الترابط المتبادل الذى يجعلنا نميز الرثاء الجاهلى ، الذى يقرن البكاء على المرثى بالخوف من أثر فقدان الميت على كيان القبيــلة والحى والأسرة ، أى أثره على الجماعة ككل ومن حيث هى بناء مترابط ، يحملنا عــلى أن نميزه عن الرثاء فى العصور التالية له ، الذى لا ينبع من مثل هذا العمق ، كما نرى مثلا فى رثاء مولاة المهدى — الخليفة العباسى له ، حقا ان الرثاء فى العصر الجاهلى والرثاء فى العصور الأخرى يتفقان من حيث الصدور عن العاطفة ومن حيث بكاء الميت وتعداد محاسنه ، ولكن الجاهلى منهما يصدر

عن روح الجماعة وأن تحدث به فرد ، ومن احساس بعاطفة عامة شاملة لا بعاطفة موجودة فى دائرة محدودة كالأسرة والأصدقاء ، وقد يقال ان هـذا اللون من الرثاء نعرفه فى عصرنا الحـديث ، ولكن مهلا — فالرثاء الجاهلى ينبع من عرف وتقليد اجتمـاعى ويصب فيهما ، وعباراته مرتبطة نفسيا واجتماعيا بأوضاع جعلها المجتمع الجاهلى من مثله العليا ، وليس كذلك الرثاء فى العصر الحديث ، ولعل عدم تبين هذا النهج فى الرثاء الجاهلى هو الذى بسط عليه ستر النسيان أو الاهمال بتعبير أدق ، ولو نظر اليه هذا النظر الذى كان يراه الجاهليون فيه لأصبح له موضعه فى الدراسة الجادة .

كان للمرأة العربيـة دورها الفعـال فى الحيـاة الجاهلية دور له أثره الخطير فى النفوس ، ومنه استمدت سلطانها ، ولنبعد لحظة عن الرثاء لنتبين ملامح المرأة وتأثيرها فى مجتمعها ، ويكفينا فى هذا المجال الفكرة ، انظر الى المرأة يصورها عمرو بن كلثوم فى معلقته قال :

على آثـارنا بيض كـرام	نحـاذر أن تفارق أو تهونـا
ظعائن من بنى جشم بن بكر	خلطن بميسم حسبـا ودينـا
أخذن علـى بعولتهن عهـدا	اذا لاقوا فوارس معلمينـا
ليستلبن أبدانا وبيضـا	وأسرى فى الحـديد مقرنينـا
اذا ما رحن يمشين الهوينـا	كما اضطربت متون الشاربينا
يقتن جيادنا ويقلن لستـم	بعولتنـا اذا لم تمنعـونا

فالمرأة كما يصورها عمرو بن كلثوم تقف وراء الرجـل فى

القتال تؤدى هدفين : حث الرجال على القتال حتى يبقين بمنأى عن الأسر واطعام الخيل ، وبين أنهن قبل أن يذهبن تعاهدن مع الرجال على أن يكونوا أبطالا فى الميدان ، يأسرون من الأعداء ويأتون بالأسرى مصفدين فى الحديد ، وبتعبيرنا الحديث كانت مهمتها رفع الروح المعنوية عند المقاتل ، وهى مهمة من أخطر الأعمال فى الحروب ، فوظيفتها اذن هو خلق جو مثير حفاز ، فاذا رجعنا الى الرثاء وجدنا هذه الوظيفة بعينها تقوم بها المرأة العربية ، كما نرى فى هذا الشعر الذى ذكرناه للخنساء ، اذن نستطيع أن نقول : ان الشاعر والشاعرة الراثية فى الجاهلية لا يفرق بينهما فى جوهر الرسالة التى يؤديانها للقبيلة الا فى الوسيلة ، وفى محدودية المجال أمام الشاعرة واتساعه أمام الشاعر .

رثاء الخنساء

اذن فرثاء الخنساء كان يؤدى وظيفة اجتماعية فى القبيلة ، ومن هنا ندرك السر فى احتفال رجال سليم وسعيهم الحثيث — كما تحدثنا الرواية — فى جمع ورواية شعرها ، وأنها حينما كانت تقول شعرها انما يصدر عنها وكأنه صادر عن الجماعة ، على نحو ما كان الشاعر يصور أحاسيسه ويبرز معانيه ، تذكر الاسم — صخرا أو معاوية — وكأنه رمز أو مغناطيس ينجذب حوله وتدور المعانى التى تعنى بها الجماعة .

وتتحدث الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٣٤) فتقول (أغلب الظن أنها لم تكن تعنى أحدا منهم بذاته حين قالت

ما قالت ، اذ يبدو من أسلوبها ومن ملامح شخصيتها ومن حديث أبيها عنها أنها كانت تملك أمر نفسها وتضبط عواطفها ، بل أكاد أقول انها مغلقة القلب صارمة الارادة برزة متحررة فى تلك البيئة التى قيل عنها انهـا استعبدت الأنثى وأنزلتها منزلة الهوان) .
أما أن الخنساء لا تعنى أحدا بعينه فلأنها تتحدث بلسان الجماعة وروحها وتصـورها للحياة ، وأما أنها مغلقة القلب فلا أدرى ما الذى يدل عليه ، اذ يبدو لى أن قلبها اتسع حتى شمل القبيلة كلها ، ولم يكن من الضيق حتى يستأثر بعدد محدود أو بأفراد بأعيانهم ، وأما القول بأن البيئة الجاهلية استعبدت الأنثى فقضية ضخمة لا مجال للحديث عنها هنا ، وهى وان كانت تقوم على بعض المبررات الا أنها ليست صحيحة على اطلاقها .

ولست بمستطيع أن أختم هذا الفصل دون أن أشير الى أن هذا اللون من الرثاء لم يكن وحده المعروف فى الحياة الجاهلية ، ومن الحق أن نقول انه وان كان الغالب الأعم فانه لم يكن يقف بمفرده فى ميدان الأدب ، ذلك لأن القلب البشرى لا يستطيع أن يتجرد عن فرديته مهما سيطر عليه حب الجماعة وانشغل بأمورها ، ومن الخطأ اذن اطلاق القول دون تحديد ، ونستطيع أن نضرب مثالا بهذا الرثاء الذى ينبع من الفردية برثاء أم لابنيها ، يذكر الرواة أن عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب — عامل على بن أبى طالب كرم الله وجهه على اليمن — تزوج امرأة من بنى الحارث ابن كعب ، وأنجبت منه ولدين ، وأرسل معاوية بن أبى سفيان قائده بسر بن أرطأة لاجلاء عبيد الله عن اليمن ، فأخذ هذا القائد

الولدين من أمهما التى كانت تخفيهما تحت ذيل ثوبها ، وذبحهما وهى تنظر هذا المشهد الرهيب ، فقالت :

يا من أحس بنييّ اللذين هما
كالدرتين تشظى عنهما الصدف
يا من أحس بنيى اللذين هما
سمعى وطرفى فطرفى اليوم مختطف
يا من أحس بنيى اللذين هما
مخ العظام فمخى اليوم مزدهف

ولئن كانت هذه الحادثة تمت بعد أن مضى على ظهور الاسلام زمن طويل ، الا أن الصنيع الذى تم فيها يدل على بربرية وهمجية هى من قسوة الحياة الجاهلية ومناهجها ، ومن هنا كان الاستشهاد بها ، فنحن نلاحظ ان رثاء الأم لولديها اللذين قتلهما قائد متوحش فقد الرحمة وعاطفة الأبوة — هو بكاء ودموع وأنين الموجع الذى يتلظى من الآلام ، ولا يستطيع الأب أو الأم فى موقف كهذا أن يتجردا من العاطفة الخاصة ، فى مثل هذه المواقف لا يستطيع الفرد أن يضبط شعوره مهما بلغ من قوة السيطرة عليها ، فى مثل هذه يتحتم علينا أن نتوقع هذا الرثاء أو هذه الدموع الدامية فى الحياة الجاهلية .

الفصل الثاني

شعر الخنساء

١ – البيئـــة الفنيـــة

كان من حظ الخنساء أن تنشأ فى بيئة كانت مدرسة فى الشعر ابان العصر الجاهلى ، فقد عاشت فى بيت أبويها تسعدها نسمات من الشعر من حين الى حين ، تتلقى من أخيها معاوية شعرا ، كان يقوله يصور به نزعات نفسه فى المناسبات ، ومن أخيها صـــخر الذى يلجأ للشعر كأخيه معاوية ، اذا ما ناله من حدث الزمان ما يثير شاعريته ، وفى هذا الجو المحدود الذى تستنشق عبير ايحائه ، كانت البيئة تسعد بهبـــات من الشعر قادمة من البيئة المجاورة ، أخاذة وقوية ونافذة ، يصدرها شعراء عرفوا فى المجال الأدبى بأنهم أعلام فى الشعر ، وكانوا حقا من سادته ، ومن أعظم من عرف الأدب العربى فى الجاهلية ، ناهيك بزهير بن أبى سلمى ، فهو فحل من فحوله كان الأدب آنئذ يتيه بفنه ، وله من المواقف الشعرية ما جعله فى القلوب حكيما ، ذا منطق سليم يعجب القوم كلما استمعوا لشعره ، ولم يكن زهير وحده يقف فى الميدان ، يضرب على أوتار الشعر فيصدر النغم حلوا فتانا ، فقد كان الى

جواره أخته سلمى كما يقول الرواة ، وكان أبوه وخاله من قبل ، وأتى بعده ابنه كعب فتدانى له عرش الشعر كما تدانى لأبيه زهير ، ودانت له رقاب القوافى ، كما دانت لأبيه ، فجال فى ميدان فنون الأدب ما شاء يملك أعنة البيان ، ويكفى أن نشير للتدليل على ما نقول الى قصيدته المعروفة بالبردة ، التى مدح بها النبى صلى الله عليه وسلم ، وعلق عليها صلوات الله وسلامه عليه بقوله ان من البيان لسحرا ، حسبنا هذه الاشارة لنضعه فى مصاف عظماء البيان وساحريه ، ومجودى الشعر وفنانيه .

فى هذه البيئة الفنية عاشت الخنساء فى مدرسة تنوعت ألوانها ، وروضة جمعت من سحر الأزاهير الشعرية ما كان فتنة القلوب والأسماع فى الجاهلية ، تغذى الأحاسيس المرهفة ، وتصقل المواهب الفنية ، ولكن لم يتهيأ للخنساء أن تستمتع بهذا السحر ، فما كادت تطلع الى الحياة وتمارس حياتها الفنية حتى سيرها الزمن فى طريق رسمها لها ، فمضت فيها لا تلوى على شىء ، ولا تنظر الى سبيل غير هذه السبيل ، وجهها الى الرثاء فأخذت تحث الخطى فيه كأنثى يهز مشاعرها الحزن ، ويسيطر عليها ألم الحرمان من بطل الأسرة والقبيلة ، تملأ الدنيا نواحا ورثاء ، ولا يعنيها من الشعر وصوره الأخاذة وفنونه غير البكاء ، فلم تنصقل الصقل المرجو ، ولم يتح لها أن تتنقل بين صور الشعر لتتهذب مواهبها الفنية ، على ما سنذكر فى موضعه .

فى هذه البيئة ظهرت الخنساء ، وكان المؤمل أن نلتقى مع شاعرة تثير خيالنا بصورها الفنية ، ولكن تأثير البيئة كان عليها

محدودا ، يتمثل فى اللفظ لا فى الصورة ، يملأ الأذن حينا بدويه وكأنه قرع الطبول ، ومن الخير أن نرجىء الحديث عن فنها حتى نلتقى بها فى دراسته ، ويكفينا أن نشير الى هذا كله اشارة عابرة لنقول ان تأثير البيئة الفنية فى الخنساء كان سطحيا ، ولم ينفذ الى أعماق نفسها ، وساعدها على ذلك طبيعة محافظة ، خرجت بها الى دنيا الشعر لا تقبل من التأثير الا ما اتسق مع هـــذه المحافظة .

٢ ـ تطور الخنساء الفنى

بدأت الخنساء حياتها الفنية كما تقضى سنة التطور ، تنتقل من طور الى طور ، انتقلت أول الأمر من اللهو بالشعر ، تقول البيتين أو الثلاثة يترنم بها اللسان ، وكانت آنئذ صبية لم تبلغ مبلغ النساء ، وظلت كذلك حتى اكتملت أنوثتها وأصيبت فى نفس الوقت بكارثة قتل أخيها معاوية ، فأطالت فى شعرها ترثى هذا الشقيق الذى كان بطلا من أبطال سليم ، وبهذا الصنيع انتقلت الى الدور التالى ، وهو دور قول قصائد الشعر ، تحدث فى ذلك ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٦) فقال (وكانت الخنساء تقول فى أول أمرها البيتين أو الثلاثة حتى قتل شقيقها معاوية بن عمرو وقتل أخوها لأبيها صخر وكان أحبهما اليها لأنه كان حليما جوادا محبوبا فى العشيرة) ، وهذا الدور الذى انتقلت اليه الخنساء لابد وان لازمته فترة تمهيد وتطويع للسان ومران على أوزان الشعر ، أى بدأت كما يبدأ متعلم القراءة والكتابة ،

ثم مضت فى سبيلها . ولئن كان الرواة لم يحفظوا لنا شيئا عن هذه الفترة فانّا نستطيع أن نتمثلها على ضوء أمرين : أحدهما أنه لابد من النواح على معاوية كما يقضى بذلك التقليد الجاهلى ، والآخر ما احتفظ الديوان من قصائد ، هى بلا شك صيغت للنواح بها على صخر ، وهى التى تتميز بالقافية المقيدة والوزن القصير مثل مجزوء الكامل أو كالمتقارب أو هذه الأوزان التى تتلاءم مع النواح ، ومن هذين الأمرين نستطيع أن ندرك أن الخنساء أخذت طريقها الى هذا الطور بحكم شعورها ووفقا للتقاليد الجاهلية ، تقول الشعر لتنوح به على أخيها معاوية ، وظل لسانها يمرن على هذا الرثاء شيئا فشيئا حتى تذللت لها أوزان الشعر وقوافيه ، فانطلقت الى الرثاء ، وعلى هذا فان كاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية كان صادق النظر وهو يقول (نقطة التحول فى حياة الخنساء هى فجيعتها المزدوجة بفقد أخويها معاوية وصخر) .

وهنا يجب أن ألفت النظر الى حقيقة يستطيع أى دارس للخنساء أن يتبينها بوضوح ، وهى أن هذه الشاعرة كانت صبية أثناء حياة أخيها معاوية ، وأن أنوثتها أخذت فى النضج قبل موته ، كما يتبين لنا ذلك من قصتها مع دريد بن الصمة ، وأنها خرجت من دور الصبا بعد مقتل أخيها معاوية ، وهى حين رثته أو بالأحرى ناحت عليه بشعرها قد كانت فى مطلع حياتها الفنية وفى شبابها ، ويخطىء الذين يتصورونها على غير هذا الوجه . أقول هذا لأن النظرة السريعة الى الديوان وأخبار

الخنساء قد تؤدى بالمتعجلين فى الدراسة الى الظن بأنها انتقلت من قول البيتين أو الثلاثة الى انشاء القصائد ، ومؤدى هذا الظن أنها تحولت من بداية متواضعة فى أسفل السلم الشعرى الى درجة عليا وهى انشاء القصائد التى تروى وبوثبة واحدة ، وهذا مخالف لسنة التطور لأنه انتقال طفرة ، وهى ظاهرة لا تعرفها حياة الانسان الفنية أو العلمية ، وعلى ذلك فلابد وأن يكون قد مضت فترة من التطور الفنى للشاعرة حتى قالت الشعر قصائد بعد موت أخيها معاوية .

كان مقتل أخيها معاوية هو فى حقيقة الأمر نقطة التحول فى حياتها الفنية ، اذ وجهها لتنوح عليه حتى بدت بمظهر الشاعرة ، التى تنشىء القصائد ، بل أجدنى مسوقا — كلما أعدت النظر فى هذه الفترة من حياتها — الى أن أذهب الى أبعد من ذلك ، الى أنها كانت ذات تأثير خطير على فنها كشاعرة ، لأنها توجهت الى الرثاء مسوقة اليه وألزمها الحزن أن تقصر حياتها الفنية عليه ، وخاصة بعد أن ازدوجت دواعى الرثاء وقتل أخوها صخر ، فحتم عليها واجبها الأدبى أن تمضى فيه ، لتؤدى وظيفة اجتماعية لا غنى للمجتمع القبلى عنها كما ذكرت ، ومن هنا تحددت صورها الفنية فى شعرها .

وكما كان مقتل أخيها معاوية نقطة التحول فى حياتها الفنية ، كذلك كان مقتل صخر أخيها المحرك الدافع على قول الشعر ، فأخذت تقول الشعر وتكثر فى رثاء صخر ، حتى أصبح رثاؤها له منفذا تلجأ اليه من همومها وحزنها ، وتحدثنا عن ذلك فتقول :

فقد أصبحت بعـد فتى سليم ... أفرج هم صـدرى بالقريض
أسـائل كل والهـه هبـول ... براها الدهـر كالعظم المهيض

فأنت تراها تقول انها كلما ضاق صدرها من الشجن وآلامه فرجت هذا الهم بانشاء القصائد تلتمس فيها التأسى ، ومن المؤكد أن هذا الصنيع منها كان بعد فترة من مقتل صخر ، الذى كان يحركها الحزن عليه الى قول الشعر ، وهـذا الاكثار من قول الشعر هو الذى أقام لها مكانا بين الشعراء ، وجعلها تصل الى ذروة فنها .

شعر النواح

من المرجح بل ومما يتفق مـع التطور الفنى الذى مرت به الخنساء بعد انشائها البيتين أو الثلاثة للترنم أن تمر بدور انشاء شعر للنواح به على أخيها معاوية ، تعبر به عن حزنها وما أصابها من كارثة بفقده ، ومن الطبيعى — وهى لا تزال مبتدئة — أن تلجأ الى ما يلجأ اليه المبتدئون ، وأن تتجه الى ما كان يقال من شعر فى هذا المجال ، وكان أمامها من شعر النواح ، ما كان يتردد فى مثل هذه المناسبة ، ومن المرجح أنها أخذت تستعرض منـه ما تستعرض ، وتحاول أن تسير على نمط ما تختار حتى ولجت باب الرثاء ، شأنها فى ذلك شأن أى شاعر فى أولى خطواته الفنية ، شاعر له موهبة الشعر وليست لديه الخبرة به ، يظل يحاول حتى تمرن قريحته عليه ، كذلك كانت الخنساء كغيرها من الشعراء ، لم تكن معجزة ولا خارقة لقوانين التطور المعروفة فى الحياة ،

ناحت على أخيها معاوية وبكته ما أسعفتها موهبتها فى الشعر آنئذ ، بكته بشعر ناحت به عليه ، ولكن لم يصلنا منه شيء ، لأنها لم تكن آنئذ تثير عناية الرواة ، ولم تصل الى الجودة التى توجه اليها الأنظار ، وعلى ذلك فالغالب فى مثل حالتها هذه أن يضيع شعرها ، وقد ضاع هذا الشعر الذى يصور فترة هامة من تاريخ حياة الخنساء الفنية ، ويتضمن الأسس الفنية التى كانت تستهويها فى الشعر .

وقد يقال انها رثت أخاها معاوية بقصائد ، ولكن هذا الشعر الذى رثته به متأخر الزمن ، ولا يمكن أن يكون قد قيل فى هذه الفترة التى نشير اليها ، ذلك لأن القدرة على الجودة أبرزته من ناحية ، ويتضمن معانى بعضها صاحب ظهور الاسلام من ناحية أخرى ، ومن ثم نستطيع أن نقول انه متأخر وبعد موت صخر أخيها ، فليس صحيحا ما قال المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٠) وهو يعلق على شعرها (وانما قالت الخنساء هذا الشعر فى معاوية أخيها قبل أن يصاب صخر أخوها ، فلما أصيب صخر نسيت به من كان قبله) ، ذلك لأن رثاءها لمعاوية — الذى وصل الينا ، والذى علق عليه المبرد — متأخر وبعد موت صخر كما سنبين بعد ، ويبدو لى أن الذى دعا المبرد الى هذا القول الاعتقاد بأنها ظلت ترثى صخرا الى أن ماتت ، وأن ما قالت فى رثاء معاوية انما كان بعد قتله ، ولقد بينا أن الطور الفنى الذى مرت به الخنساء بعد قتل أخيها معاوية لا يهيئها لقول مثل هذا الشعر

الذى يعد من أجود شعرها ، وهذا بغض النظر عن التحليل الفنى لهذا الشعر .

والنظر الى شعر الخنساء يهدى الى ظاهرة فيه : أنه ينقسم الى جزءين رئيسيين ، جزء موضوع للنواح به ويقوم انشاده على أساس موسيقى ليغنى ، وجزء ينشد كما ينشد غيره من شعر ، وهذا القسم الأول توضع له قصائده بأوزان تصلح لهذا التنغيم الذى يصدر من النائحة بهذا الشعر ، على نحو ما يقول عبد مناف ابن ربع الهذلى بتصويره كالزمير (راجع ديوان الخنساء ص ٦٢ ط ١٨٨٨ م) ، ونختار منه قصيدتين لكل منهما دلالة خاصة ، الأولى من مجزوء الكامل وهى :

يا عين جودى بالدمو	ع المستهلات السوافح
فيضا كما فاضت غرو	ب المترعات من النواضح
وابكى لصخر اذ ثوى	بين الضريحة والصفائح
رمسا لدى جدث تذيع	بتربة هوج النوافح
السيد الجحجاج وابن	السادة الشم الجحاجح
الحامل الثقل المهم	من الملمات الفوادح
الجابر العظم الكسير	من المهاصر والممانح
الواهب المائة الهجا	ن من الخناذيذ السوابح
الغافر الذنب العظيم	لذى القرابة والممالح
بتعمد منه وحلم	حين يبغى الحلم راجح
ذاك الذى كنا به	نشفى المراض من الجوانح
ويرد بادرة العدو	ونخوة الشنف المكاشح

فأصابنا ريب الزمان فنالنا منه بناطح
فكأنما أم الزمان نحورنا بمدى الذبائح
فنساؤنا يندبن نوحا بعد هادية النوائح
بحنن بعد كرى العيون حنين والهة قوامح
شعثت شواحب لا ينين اذا ونى ليل النوائح
يندبن فقد أخى الندى والخير والشيم الصوالح
والجود والأيدى الطوال المستفيضات السوامح
فالآن نحن ومن سوانا مثل أسنان القوارح

ونحن حين نضع أمام أعيننا صورة هؤلاء النادبات اللاتى يسعين الى المآتم فى عصرنا ثم نستمع الى هذه القصيدة تنشد بالتنغيم المألوف عند النائحات فى العصر الجاهلى سنرى أن هذا الشعر له وضعه الخاص فى شعر الخنساء .

والآن ها هى ذى تنوح طالبة من عينها أن تنهمر بالدموع ساكبة قطراتها فى تتابع صنيع هذه الدلاء المترعة بالمياه التى تتساقط منها قطرات الماء فى تتابع وتدفق ، باكية صخرا أخاها ، ذلك الذى احتوى جسده قبر فى بيداء بعيدة ذات أحجار كالصفائح ، هنالك حيث الرياح الذاريات للرمال تثير عليه ما تثيره وهو السيد العظيم ابن السادة العظام ذوى الصدارة فى القوم ، الذى كان يحمل من الأعباء أثقلها اذا انتابت القبيلة الملمات ، والذى كان يأخذ بيد الضعيف الذى استذل والذليل الذى أوقعه سوء حظه أسيرا ، والذى كان اذا وهب منح المائة من جياد الخيل الطويلة المشرفة ، والذى كان واسع الصدر كريم النفس

يغفر ذنب القريب اذا أساء وهفوة البعيد اذا أخطأ ، وهو يفعل ذلك قصدا وتعمدا لما فيه من حلم يتصف به ذوو العقول الراجحة ، فهذا هو الذى نبكيه والذى كنا نتخذه بلسما يشفى ما كان ينزل بنا من بلاء ، وجنة يدفع عنا غارة العدو وجراءة المبغض المتربص بنا ، تصدى لنا الزمان فرمانا بموته بأعظم صدمة ، والزمان اذ فعل ذلك فكأنه عمد الى مدية وطعن بها فى نحورنا طعن المدية للذبيحة ، فها هن أولاء نساء سليم يبكين عليه نائحات يرددن ما تقول هادية النوائح ، تلك السيدة التى اتخذت مكانها فى الصدارة تنوح والنساء من خلفها يرددون ما تقول باكيات ، ولا يفوتنا أن نلفت النظر الى هذه العادة العربية الجاهلية ، التى نستطيع أن ندرك صورتها بالقياس الى صنيع النادبة فى المآتم فى عصرنا الحاضر ، اذن فكل الدلائل تشير الى أن لهذا الشعر وضعه الخاص ، وأنه مستقل له جوه الفنى الذى يستقل به عن غيره ، وهذه ملاحظة نسوقها للتدليل على أهمية هذه القصيدة التى تؤيد عبد مناف بن ربع الهذلى فى تصويره للنواح ، ننتقل بعدها الى قول الخنساء مصورة حال النساء فى المآتم ، تصورهن يصدرن أصواتا كهذه النياق الوالهة التى أمضها الحزن ، حتى اذا ما دفعت الى الحوض لتشرب رفعت رؤوسها عن الماء فى انفعال مهيض الجناح كسير القلب ، باكيات بعد سهاد حرم العيون أن تغمض الجفون ، ظاهرات الأسى قد أهملن مظهرهن ، شاحبات لا يفترن عن النواح والبكاء وان آذن الليل بانتهاء ، يعددن مناقب ذلك الكريم الذى تميز بالكرم والخير والصفات النبيلة ،

وبجود عظيم يبذل عن سماحة ، وتختم الخنساء نواحها بالقــول أما وقد مضى صاحب هذه الخصال الكريمة وهو صخر فالآن تساوينا مع غيرنا من الناس وأصبح لا فضل لنا على أحد .

ونحن حين نتأمل هذه القصيدة نجد الخنساء قد نضجت واستكملت فى نفسها القواعد الفنية التى كانت تميل اليها ، ولعل أهم قاعدة فنية كانت تعتمد عليها لتمييز شخصيتها الشعرية فى هذه المرحلة — فى هذا اللون من فن الرثاء — هو اعتمادها على اللفظ الجذل ذى الصوت الرنان فى الأذن كما هو واضح من هذه القصيدة ، وهذا يهدى الى القول انها حين ناحت فى أول أمرها أى على أخيها معاوية كان همها فى اختيار اللفظ ليوضع فى الجو المألوف لهذا الشعر من الرثاء ، دون نظر الى محاولة لابتكار صور ، أو اعتماد على تشبيه أو استعارة وما الى هذه الأدوات التى تعمل على خلق الصور الفنية المثيرة ، اعتمادا يجعل لشعرها جلالا يتأتى من لوحاته الفنية ، ومعنى هذا أن تطورها الفنى قام على اللفظ ، الذى به انتقلت الى مصاف الشعراء .

وأما القصيدة الأخرى فهى التى ذكر أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٤ ط الساسى) أن فيها غناء لابراهيم الموصلى ، وهى من المتقارب ، قالت :

أعينى جــودا ولا تجمــدا ... ألا تبكيــان لصخر النــدى
ألا تبكيان الجرىء الجميــل ... ألا تبكيان الفــتى السيدا
طويل النجــاد رفيع العمــا ... د ســـاد عشــيرته أمردا
اذا القوم مــدوا بأيديهــم ... الى المجد مــد اليــه يــدا

فنـــال الذى فوق أيديهـم من المجـد ثم مضى مصـعدا
يـكلفه القوم ما عالهــــم وان كان أصغرهم مولـــدا
ترى المجـــد يهوى الى بيته يرى أفضل الكسب أن يحمدا
وان ذكر المجـــد ألفيتـــه تأزر بالمجـــد ثم ارتـدى

فأنت ترى أن هذه القصـيدة أيضا — وهى من عيـون شعرها — تعتمد على حسن اختيار اللفظ أيضا ، على اللفظ المختار والأصوات المتناسقة ، وهما اللذان يصـوران تجويد الشاعرة لشعرها تجويدا يدل على صقل ، ولئن لم يكن من هدفى هنا دراسة هذه الناحية ، لأن مجالها فى الحديث عن فنها ، فانى أقدمها اعتمادا على الفروق الواضحة فى اللفظ فى القصـيدتين اللتين جئت بهما لبيان التطور الفنى للشاعرة ، والانتقال من طور الى طور آخر أرقى وأشد ايغالا فى الفن الشعرى ، وفى هـذه القصيدة نرى الخنساء : تنادى عينيها لتجودا بالدمع ينهمر اعلانا عن حزنها العميق ، تناديهما متوسلة ألا تخذلاها ويتوقف فيهما الدمع لا ينسكب ، فالألم يمزق نياط قلبها ، ألا فجودا لأن صخرا الكريم جدير بأن تنهمر على فقده الدموع ، ألا أيتها العينان تدفقا على ذلك الرجل الجرىء ذى الخصال الجميلة ، ألا فأبكيا ما شاء لكما البكاء على هذا السيد الفتى ، طويل القامة رفيع المكانة ، الذى تمكن رغم صغر سنه أن يكون فى الصدارة بين عشيرته ، شرف بين قومه ووصل الى المجد ، لأنه ما من مناسبة تدعو الا كان ملبيا ومجيبا ، يقتحم الصفوف الى المجد حتى يحظى بما لم يستطع غيره أن يناله ، ثم يمضى فى درجات المجد صاعدا أبدا ، وهـذا

ما دعا قومه أن يوكلوا اليه ما كانوا ينوءون به وما كان يهمهم وان كان فى السن صغيرا ، هذه المسئوليات الثقال ونهوضه بها قويا مظفرا جعلت المجد يسعى اليه ، وتتأصل فى نفسه القدرة على الظفر ، فنهض بما نهض لينال من قومه حسن الأحدوثة ،وكان ذلك فى نظره هو الجزاء الأوفى ، هذا هو صخر وتلك هى صفاته يسعى الى المجد كلما وجد السبيل اليه وكلما نظر المجال اليه اتخذ له عدته .

والآن فان الخنساء عندما ننظر الى تطورها الفنى نجدها قد مرت بأطوار ، بدأت بالترنم بالبيتين أو الثلاثة وربما بالبيت الواحد حسبما تجود موهبتها الشعرية الكامنة ، ثم ألقت بها ظروف حياتها الى جو الرثاء ، فعاشت فيه باحساسها وانفعالاتها ، وأخذت تقول الشعر نائحة على أخيها حتى استطاعت أن تظفر بشعر فى هذا الميدان ، بعد أن مرت بتجارب يمر بها أمثالها من المبتدئين ، قالت شعر النواح وهو الذى يمثل فى الواقع وحقيقة الأمر درجات تطورها الفنى ، قالت الشعر للنواح به وتربت حاستها الفنية على أن تعتمد على اللفظ بدلالته الصريحة الواضحة ، وهذا الأساس هو الذى جعلها حين تلتمس التشبيه أن يكون بسيطا واضحا ، وقليلا ما تلجأ للتشبيه كما يدل على ذلك ديوان شعرها ، ذلك لأن المعنى المباشر هو الأساس الذى مرنت عليه موهبتها الشعرية ، ومضت على ذلك تتطور فى شعرها وفى فنها ، حتى أصبحت شاعرة يعنى الرواة بجمع ما تقول وروايته ، ومن هنا نلاحظ أنه لم يعنها أن تنتقل فى شعرها الى دنيا الخيال

والصور ، التى ترسم والتى يتفنن الشعراء فى اقامة عناصرها لترسم فى خيال القارىء دوائر أشبه بالدوائر التى يرسمها القاء شىء فى ماء بحر تتسع شيئا فشيئا كذلك الصور الشعرية كلما أخذ فى التأمل فيها . ونحن حين نلتمس التعليل لهذه الظاهرة فى شعر الخنساء ، أو بمعنى آخر لهذا الأساس الفنى الذى وجه حياتها الفنية اتجهنا الى طبيعة الرثاء فى العصر الجاهلى ، فمن الملاحظ أن الرثاء يأخذ مجراه على النحو الذى ذهبت فيه الخنساء ، انظر الى قول عمرة بنت مرداس وهى ابنة الخنساء قالت ترثى أخاها يزيد ، وهو من الشعر الذى اختير فى الحماسة :

أعينى لم اختلكما بخيانة ... أبى الدهر والأيام أن أتصبرا
وما كنت أخشى أن أكون كأننى ... بعير اذا ينعى أخى تحسرا
ترى الخصم زورا عن أخى مهابة ... وليس جليس عن أخى بأزورا

وقالت ترثى أخاها عباسا وقد مات فى الشام :

لتبك ابن مرداس على ما عراهم ... عشيرته اذ حم أمس زوالها
لدى الخصم اذ عند الامير كفاهم ... فكان اليها فضلها وحلالها
ومعضلة للحاملين كفيتها ... اذا أنهكت هوج الرياح طلالها

فنحن نلاحظ أن هذا الشعر أساسه الفنى اللفظ وقوته ، فاذا كانت الخنساء تعتمد على هذا الأساس ، ونرى ابنتها تسير على نفس النهج ، الا يسوقنا هذا الى القول بأنه تقليد شعرى ؟ قد يقال بأنها متأثرة بأمها ، ولكن هل يصل التأثير أن تكون — من الناحية الفنية الخالصة أى الأساس خلوا من البناء — نسخة أخرى من أمها ، الا اذا كان هذا تقليدا استقر فى المنطقة على

الأقل ، وان كنت أراه أوسع مدى ، ومما يجعلنا نطمئن الى هذا الرأى أننا نرى ليلى الأخيلية رغم اختلاف الزمن والموطن ، يقوم رثاؤها على نفس هذا الأساس ، رغما من أنها تباين الخنساء فى فن الشعر ومنهج ابرازه ، قالت ترثى توبة — حبيبها — وقد قتل فى غارة :

وتوبة أحيا من فتاة حيية
وأجرأ من ليث بخفان خادر

ونعم فتى الدنيا وان كان فاجرا
وفوق الفتى ان كان ليس بفاجر

فتى ينهل الحاجات ثم يعلها
فيطلعها عنه ثنايا المصادر

اذن من المرجح أن الرثاء فى نظر الخنساء لم تكن قواعده تسوق الى الصور الشعرية ، التى تحتاج الى التأمل والنظر ، ولذلك اعتمدت على اللفظ ، وأخذت تختار ما يحقق الأهداف التى تبتغيها ، ونلاحظ بعد ذلك أنها مرت بطورين فى هذا السبيل ، أولهما اعتمادها على اللفظ القوى ذى الدوى ، الذى يهز المشاعر برنينه ، وهو نفس نهج ابنتها عمرة التى عاصرتها فى قول الشعر أيضا . أما الطور الثانى فقد تهذبت نظرتها نحو اللفظ وارتقت ، فلم يعد القوى الرنان بل أصبح السهل الأخاذ ، كما نرى فى هذه القصيدة التى أخذ منها ابراهيم الموصلى وغنى ، وكما نرى فى قصيدتها الجميلة التى رثت بها أخاها معاوية ، والتى تعد من عيون شعرها ، ومن

الطبيعى أن يكون هذا هو الدور الأخير فى تطورها الفنى ، ويحقق هذا النظر أن المعانى فى شعرها محدودة ومتشابهة فى مختلف القصائد ، ولا يفرق بينها سوى اللفظ .

والآن وقد فرغت من الحديث عن تطور الخنساء الفنى ، من حيث هو مراحل فى تكوينها الفنى ، لابد لى أن أشير الى أمرين :

الأول : أن الذى يريد أن يلتمس هذا التطور مضطر أن ينظر اليه خلال هذا الشعر ، الذى كان يناح به والذى سميته شعر النواح ، لاختصاصه به ، ذلك لأنها كانت محافظة ، ومثلها لا يقبل التطور بيسر ، ولا تظهر آياته الا حين الانفعال الشديد ، أى حينما لا تكون مسيطرة على شعرها ، فيخرج منها كما يخرج الماء من الينبوع ، وهذا الانفعال وان كان مرتبطا من أساسه — بحدث معين ، الا أن الأحداث التى يمر بها الانسان فى حياته تثيره من حين الى حين ، فيفقد المرء آنئذ سيطرته على نفسه ، وتعود به الذكرى الى نفس الانفعال الذى سبق أن حدث ، وربما الى أشد وأقسى .

والثانى : أننا نفقد القاعدة المألوفة التى تهيىء للباحث السبيل الى دراسة التطور الفنى ، وهذه القاعدة هى تأريخ القصائد الشعرية ، أو على الأقل ربطها بزمن معين أو فترة معينة فى حياة الشاعر أو الشاعرة على مدى الزمن ، ومن المعروف أن رواة الشعر القديم لم يعنوا بهذه الناحية أية عناية ، ولما كان الأمر على هذا الوجه ويتعذر على هذا الأساس ادراك التطور الفنى بعيدا عن تأريخ الشعر ، فلابد للباحث من أن يستنبط الأداة المنهجية

التى تعينه وتهدى سواء السبيل ، دون أن تضطرب عنده المقاييس ، ومن هنا التمست التطور الفنى عند الخنساء من شعر النواح الذى كانت تنوح به .

٣ ـ تقسيم شعر الخنساء

ولئن كان يتعذر علينا جدا ، وأكاد أقول يستحيل تأريخ قصائد الخنساء ، فانه من الممكن تبويبها قسمين : قسم قيل فى العصر الجاهلى ، والآخر قيل فى زمن الاسلام ، ويمكن هذا التقسيم دون أن نلزم أنفسنا بتاريخ معين فى العصر الذى قيل فيه هذا الشعر أو ذاك ، ونقول هذا اعتمادا على الدراسة الفنية لا على موضوع القصيدة لأنه مضلل ، لأننا نعلم أن الخنساء ظلت تبكى أخويها الى أن ماتت ، وانها ظلت تأخذ بالتقليد الجاهلى فى الحداد والحزن الى أن صرفها عنه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، يضاف الى ذلك أن ليس لدينا تاريخ للقصائد يحدد زمن قولها ، فكيف السبيل والأمر كذلك الى الأمن من الخطأ — اذا كان موضوع القصيدة اماما مرشدا ؟ ! هى الدراسة الفنية وحدها فى نظرى التى تلقى الضوء فى هذا المجال ، وهى الأداة التى لا نملك — فى رأيى — سواها ، والتى توجهنا لكى نرجح ما قيل فى الاسلام ، ونميزه عما قيل فى الجاهلية ، ذلك لأن الخنساء عاشت فى زمن الاسلام ، ولابد أن قالت شعرا ، ولابد أيضا أنها تأثرت بوجه من الوجوه بتعاليم الاسلام ، وتؤيد الرأى القائل بأن الخنساء قالت شعرا زمن الاسلام الدكتورة

بنت الشاطىء (الخنساء ص ١١٨ و ١١٩) قالت (فليس من الطبيعى أن تعقم هذه الشاعرة مرة واحدة وأن تتعطل الموهبة التى رأيناها تبلغ بالخنساء ذروة المجد الفنى ، وانما ظلت تجود من حين الى حين بمقطوعات بالغة الجمال ، وذلك حين تنزع فى بعض حالات الى الاستيطان النفسى ، وتجتر أشجانها الكبار فتنكأ جرحها العميق ، وينبعث الشعر من أعماق وجدانها فياضا بالأسى زاخرا بالحيوية والشجن) . والحق أن الخنساء لم تعقم زمن الاسلام ، وانها قالت شعرا استمع اليه النبى صلى الله عليه وسلم ورق لها ، وأسمعت عمر بن الخطاب رضى الله عنه من شعرها ، وكان له حس فنى يميز بين شعر وشعر ، ونعرف أنها أرضته بشعرها من الناحية الفنية ، وعلى ذلك فشعر الخنساء ينقسم الى شعر قيل فى الجاهلية وشعر قبل زمن الاسلام ، ومن ثم فعلينا أن نهتدى الى الوسائل الفنية التى تميز بين هذين الشعرين .

أ - شعر الخنساء فى الجاهلية

كيف السبيل لنصل الى هذا الشعر الذى قيل فى الجاهلية ؟ يبدو لى أن أمر هذا الشعر لا يستغلق علينا اذا اتخذنا من التقاليد الجاهلية هاديا ، ثم قدرنا الظروف التى كانت تعيش فيها الخنساء ، أى ننظر الى ما هى فيه من ألم وما نزل بها من فجيعة ، ونفكر فيها كأنثى يطبق عليها الشجن ، فهى فى هذه الحال ، لا تصمت ، والحاح الحزن عليها يجعلها تشكو ، وتشكو من الزمن والمنون

كما شكا غيرها من الجاهليين ، ولم يكن من سبيل أمامها غير ذلك ، لأنها لم تكن عرفت تعاليم الاسلام ، التى وضعها لسلوك الأفراد فى المجتمع الانسانى ، ومنها أن يتجملوا فى حزنهم بالصبر الجميل والرضا بقضاء الله وقدره ، وأن كل فرد ملاق ربه ولكل أجل كتاب ، لم تكن الجاهلية عرفت هذه الدعوة بعد ، التى تميز بوضوح بين منهج الاسلام وقواعده للسلوك فى الاجتماع ، وبين الجاهلية ومنهجها فى الحياة ، ذلك المنهج الذى يرى أن الزمن أو الدهر هو الذى يصيبهم بالأحداث والكوارث .

شكوى الزمان أو الدهر

من الخير قبل أن نلتقى مع الخنساء أن ننظر نظرة سريعة نحو الجاهليين ، لنرى كيف كانوا يتصورون ما ينزل بهم من أحداث وكوارث ، وما يصيبهم من ملمات تنغص عليهم حياتهم فى الجاهلية ، حتى نلتقى مع الخنساء ومعنا تقاليدها ، قال زهير بن أبى سلمى فى معلقته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا لا أبالك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم

فنظرة زهير هنا تذهب الى أن المنايا تأتى على غير قصد ، وتسعى بين الناس على غير هدى ، تمضى كالأعشى فمن أصابته فقد انقضى عمره ، ومن سلم منها عاش الى أرذل العمر ، نظرة

لا تعرف أن لكل أجل كتابا ، وأن عمر المرء مقدر منذ أن يولد ، وساعة موته مقررة مذ قدر له الوجود .

فاذا تركنا زهيرا وأتينا الحارث بن حلزة ، وجدناه يقول فى معلقته :

وكأن المنــــون تردى بنـــــا أر
عن جونا ينجـــاب عنـــه العماء
مـــــكفهرا على الحـــوادث لا تر
توه للدهـــــر مـــؤيد صـــــماء

نرى الحارث — وقد كان يعيش فى موطن غير موطن زهير — يذهب الى أن المنون ترمى بهم الى الأحداث الضخمة ، فيقفون أمامها وقفة الجبل الشامخ ، الذى يذهب فى السماء ، وتنشق أمام صلادته السحب ، ويظل ثابتا لا يتأثر بشىء ، وهى تكاد تكون النظرة التى رآها زهير مع تعديل يسير ذلك لأن الحارث ينسب الى المنون انها تلقى بهم الى مواطن التهلكة .

واذا انتقلنا من موطن زهـــير وموطن الحـــارث الى موطن الأعشى ، واستمعنا اليه فى معلقته رأيناه يقول :

صـــــدت هــــريرة عنـــاما تكلمنا
جهـــلا بأم خليـــــد حبل من تصل
أ ان رأت رجـــــلا أعشى أضر بـــه
ريب المنـــــون ودهر مفند خبـــل

فها هو ذا الأعشى يذهب الى أن هريرة قد صدت عن كلامه ، وأبت أن تستجيب للمحادثة وتقيم معه صلات الود ، وأن هذا

جهل منها ، واذا كانت لا تقيم معه صلات الود فحبل من تصل ؟ ويتساءل هل يصدها عنه أنها رأته أعشى وأن فتكات الزمن أو المنون أحدثت به ما أحدثت، وأن طيش الدهر أصابه ؟ والأعشى كزهير فى نظرته يرى الدهر يسير بين الناس سير المخبول ، يصيب عن غير قصد .

فهذه نظرات تتفق فى أن الدهر أو الزمن أو المنون — وهى جميعها تنتهى بارادة معنى واحد لها — له سلطان وقدرة ، وأنه يفعل الأفاعيل بالناس دون ارادة شخص معين .

والآن فلنلتق مع الخنساء فى شعرها ، لنرى نظرتها حتى يمكننا أن نميز على نحو ما قلنا ، ولن يكون هدف الاستقصاء وانما سوق المثال ، لأنه يكفى للدلالة والتدليل ويؤدى الى الهدف المنشود .

قالت من قصيدة تنسب للمنايا ما رآه غيرها فيها من الجاهليين :

ما للمنايا تغادينا وتطرقنا
كأننا أبدا نحتز بالفاس

تغدو علينا فتأبى أن يزايلنا
للخير فالخير منا رهن أرماس

نراها تتعجب من أمر المنايا التى لا تفتأ تقدم اليهم دائما ، صانعة بأهلها الأفاعيل ، تمزقهم تمزيق الفئوس ، تأتى وتأبى أن ترحل وتحظى بخيرهم فمن تريد اليوم وقد أصبح أخيرهم رهين القبر !!

وتتحدث عن الزمان فتقول :

وفجعنى ريب هـــذا الزمـــان
به والمصـــائب قـد تفـجـــع

فها هو ذا الزمان تنسب اليه أنه فجعها فى أخيها ، وأن حوادث الزمان قد أحدثت بها ما تحدث من رزايا فاجعات .

أما حديثها عن الدهر فذو ألوان ، وان كانت الفكرة الأساسية فيه أن صنيعه هو صنيع الزمن أو المنون ، قالت :

فلـم أر مثـــله رزءا لجـــن
ولـــم أر مثـــله رزءا لانس
أشـــد على صروف الدهـــر أيـدا
وأفضـــل فى الخطوب بغـير لبس

فالمصيبة التى لحقتها بفقد صخر لا نظير لها عند الانس والجن، لأنها أنكى حدث قام به الدهر ، وأعظم خطب تميز بوضوح عن غيره من الخطوب . وكما نظرت الى الزمن يأتيهم ويفتك بخيرهم، كذلك نسبت للدهر هذا الصنيع فقالت :

أرى الدهر يرمى ما تطيش سـهامه
وليس لمن قـد غاله الدهـر مرجع

فها هى ذى ترى الدهـر يرمى بسـهام الموت فلا تطيش ولا تخطىء ، واذا ما رمى وأصاب فلا عودة لمن يصيبه ، والدهر يفنى رجال أهلها قالت :

أرى الدهر أفنى معشرى وبنى أبى
فأمســيت عبرى لا يجف بـكائيا

أيا صخر هل يغنى البكاء أو الأسى
على ميت بالقبر أصبح ثاويا

وهى تعلن رأيها صريحا فى أن الدهر هو الذى استبد بهم وأوقع بعشيرتها الفناء ، وعلى ذلك فهى تبكى ليل نهار لا يجف لها دمع ، ثم قالت بشك ممزوج بالحيرة وماذا وراء هذا البكاء أو ما الذى يتأتى لها من الأسى على ميت يضمه قبر ولا سبيل الى عودته ! وهذا المعنى هو نفسه الذى نجده عند أخت ربيعة ابن مكدّم فارس كنانة ، الذى قتلته سليم يوم الكديد فى الجاهلية ، قالت ترثيه :

أبكى على هالك أودى فأورثنى
بعد التفرق حزنا حره باق
لو كان يرجع ميتا وجد ذى رحم
أبقى أخى سالما وجدى واشفاقى
أو كان يفدى لكان الأهل كلهم
وما أثمر من مال له واق
لكن سهام المنايا من نصبن له
لم يغنه طب ذى طب ولا راقى

نرى أن أخت ربيعة بن مكدم تبكيه قائلة انها تبكى أخاها الذى هلك وخلف وراءه بعد الفراق الحزن لها ، حزنا لهيبه مستعر ، ولو كان البكاء والحزن يجدى نفعا لأجدى بكاؤها وحزنها على أخيها ولأعاده اليها ، ولو كان الفداء يرجعه لفدته بالأهل كلهم وبكل ماتملك من مال ونعم ، ولكن للموت سهام اذا أصابت

المرء لا يغنيه طب الطبيب ولا رقية الراقى ، ولا سبيل الى عودته، فالمعنى الذى ورد على لسان الخنساء معنى جاهلى متداول كما تراه على لســـان أخت ربيعة بن مكدم يصوغه الشاعر بالاسلوب الذى يراه .

ونعود الى الخنساء لنستمع اليها تقول :

تعــرقنى الدهــر نهســا وحــزا
وأوجعنــى الدهــر قرعا وغمــزا

وأفنى رجالى فبـــادوا معـــا
فغـــودر قلبى بهـــم مســتفزا

كأن لم يـــكونوا حمى يتقـــى
اذ النـــاس اذ ذاك من عــز بزا

وكانوا ســـــراة بنى مـــالك
وزين العشـــيرة بذلا وعـــــزا

فهاهى ذى تنسب للدهر أنه ينزل بها الآلام ، يؤذيها بنهشه وتقطيعه ، ويوجعها بضرباته وغمزاته ، ويفنى رجالها فــلا يغادر منهم أحدا ، ويعود وقد أفعم قلبها بالحزن ، الذى يثيره أبدا فقد الأهل ، أولئك الذين ذهبوا مع أمس الدابر ، وكأن الدهر نسى أنهم كانوا الحمى اذا ماهوجمت العشيرة ، وأنهم كانوا بصولاتهم أصحاب عز وسلطان ، وكانوا ســادة بنى مالك ومن شرفت بهم القبيلة لما امتازوا به من كرم وشجاعة .

وكما تنسب للدهر الحاق الموت تنسب اليه أيضا اصابة المرء بالفقر ، قالت :

ليبكه مقتر أفنى حريبته

دهر وحالفه بؤس واقتار

نراها تقول : كما يبكيه الاهل لما فيه من صفات فليحزن عليه المفلس الذى ذهب بماله الدهر ، والذى ترتب على ذلك أن صاحب البؤس والفاقة ، فالدهر الذى يصاحب فى الفقر والفاقة هو أيضا الذى يصاحب لينزل الفواجع والهلاك ، كما نرى فى قولها :

وابكى أخاك لدهر صار مؤتلفا

والدهر ويحك ذو فجع وتجليف

هذه المعانى الجاهلية التى تنسب للزمان وللمنايا وللدهر ترشدنا فى دراستنا شعر الخنساء ، فما تلاءم معها كان من الراجح أنه قيل فى الجاهلية ، الا اذا كان فى الشعر ما يبعد عن هذا الظن، أعنى أن يكون به معنى اسلامى وأنها انساقت الى هذه المعانى الجاهلية بحكم أنها محافظة ، ألفت أن تسند هذه المعانى الى الزمان أو المنايا أو الدهر ، ولكن هذا الاحتياط نسوقه لنأمن به الزلل ، ونحن حين ننظر الى شعر الخنساء نظرة فاحصة لا نلجأ الى هذه الحيطة الا نادرا ، ونستطيع أن نضرب على ذلك مثالا ، بشعر أنشدته فى الاسلام ، ولم تنس فيه الفها للجاهلية ، قالت :

ما لدا الموت لا يزال مخيفا

كل يوم ينال منا شريفا

مولعا بالسراة منا فما يأ

خذ الا المهذب الغطريفا

فلو ان المنون تعدل فينا

فتنال الشريف والمشروفا

كان فى الحق أن يعود لنا المو

ت وأن لا نسومه تسويفا

أيها الموت لو تجافيت عن صخر

لألفيته نقيا عفيفا

عاش خمسين حجة ينكر المنكر

فينا ويبذل المعروفا

رحمة الله والسلام عليه

وسقى قبره الربيع خريفا

فهذه القصيدة تبدو لأول وهلة أنها قيلت فى الجاهلية ، نراها تقول : ماذا دها هذا الموت حتى كان مخيفا مفزعا يقلق علينا حياتنا ، يخطف منا كل يوم سيدا كريما ، ولقد أولع بصنيعه هذا حتى أصبح من ديدنه ألا يهلك سوى من كان منا عظيما مهذبا ، فليت شعرى أمن الممكن أن تعدل المنون عما ألفت فينا ، وتعدل فتصيب منا السيد والمسود ؟ لو أنها فعلت ذلك لما كان فى صنيعها ضير وحيف علينا ، ولما مطلناها ولما طالبناها بالعدول عن زيارتنا ، ولكنت آنئذ أتوسل الى الموت أن يعدل عن صخر ، لأنه حين ينظر الى شخصه يراه الفاضل الطاهر ، الذى عاش خمسين عاما ينكر علينا أن نأثم ، ويعطى السائل ويبذل من معروفه ما يرضى الطالب ، فسلام الله ورحمته عليه وسقى الربيع قبره فجعله روضة. فأنت ترى القصيدة تبدأ بدء جاهليا ، وتمضى الشاعرة تسوق

فيها المعانى على نحو ما ألف الجاهلى ، حتى اذا ما وصلت الى قولها « أيها الموت .. » عدلت الى معان تأثرت فيها بالاسلام ، تراها تنظر الى قول القرآن (آل عمران ١١٠) فى قوله تعالى (كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر) . وتختم القصيدة بتحية الاسلام ، وهى تحية لم تكن مألوفة فى الجاهلية ، ثم طلبت له الرحمة ، ونقول طلبت له الرحمة لأنها تمنت أن يكون قبره روضة وهذه معان اسلامية لا تمت للجاهلية بصلة . وهذا اللون من الشعر قليل بل ونادر فى الديوان وفيما جاء عنها من شعر .

الآن وقد فرغنا من عرض أساس فنى يبدو لى مخبرا سليما لما يمكن أن نطلق عليه شعرا جاهليا ولا تتشكك فيه ، فلندرس قصيدة من قصائدها الجاهلية ، ونحن حين نريد ذلك نجد كثرة شعرها فى الجاهلية ، ونجد كثيرا من الشعر الجيد ، من بينه هذه القصيدة التى مطلعها :

أمن حدث الايام عينـــــك تهمل
وتبكى على صخر وفى الدهر مذهل

وهى قصيدة فتنت القدماء ، وأشار اليها محمد بن سلام الجمحى فى طبقات فحول الشعراء وغيره ، ورغما من أنى أتفق مع القدماء فى أن هذه القصيدة من خير شعر الخنساء ، الا أنى أحب أن أقدم قصيدة أخرى ، لا تقل عنها فى المكانة ، وفيها بيت ظل يفتن القدماء وعشاق الأدب العربى الى زمن قريب وهو قولها :

وان صـخرا لتأتم الهـداة بـه
كأنـه علم فى رأسـه نـار

ومهما يكن من أمر فانا نعرض هذه القصيدة ، لأنها تدل على أن الشاعرة قد استكملت أدواتها الفنية فى شعرها ، وأنها قد وصلت الغاية التى تبتغيها فى القريض ، وتمتاز هذه القصيدة الى جانب ذلك أنها قبلت التلحين الموسيقى ، فقد غنى فى بعض أبياتها ابن سريج كما يذكر ذلك أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى (ج ١٣ ص ١٣١ ، ص ١٣٢ ط الساسى) ، قالت الخنساء :

قذى بعينك أم بالعين عـوار
أم أقفرت اذ خلت من أهـلها الدار

تقول : ماذا دهاك أيتها المرأة فلا تبكين !! أو حجب البكاء قذى أغلق العين فاستحال نزول الدموع ؟ أم أنك أصبت بمرض فيها حال بين الدموع وأدراها ؟ أم راعتك الوحشة وحـدك والبيت خلو ليس فيه سواك فأصابك ذهول فلا تعين ما حـدث ؟ ورغما من أن هذا البدء يصدم النفس ويتبين لأول وهلة أنه ناب ، الا أن الصورة الشعرية تشفع له ، وما فيه من موسيقى تتأتى من اختيار الألفاظ ، ومن هنا غض الطرف عن نقده القدماء ، وأخذوا يشيرون الى القصيدة على أنها من عيون الشعر ، والحق أن هذا القذى وهذا العوار جاءت بهما الشاعرة لتقارن حالة أخـرى ذكرتها فى البيت التالى فقالت :

كأن عينى لذكـراه اذا خطـرت
فيض يسـيل على الخدين مدرار

وبينما تلك العين جامدة فعيناها حين تلم بهما الذكرى تنهمران بالدموع التى تسيل على الخدين فى تدفق السيل ، وهذا البكاء الحار انما هو نتيجة جزع شديد من فقد صخر تصوره فى قولها :

تبكى لصخر هى العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد الترب أستار

وهاتان العينان الباكيتان على صخر تفيضان بالدمع وقد زاغ منهما البصر وأصابهما الذهول من شدة الحزن ، مع أن لا سبيل اليه وهو فى حفرة وضعوا عليه من ترابها طبقات تخفيه ، والخنساء تعلم ذلك علم اليقين ، ولكنها مع ذلك :

تبكى خناس فما تنفك ما عمرت
لها عليه رنين وهى مفتار

تبكى عليه وستظل عليه باكية ما حييت ، وتنوح عليه ما بقيت مع ما أصابها من ضعف وهزال من شدة الشجن ، ولم لا تبكى ؟ انها :

تبكى خناس على صخر وحق لها
اذ رابها الدهر ان الدهر ضرار

تبكى على صخر ، وكيف لا تفعل ذلك والدهر يبعث فى قلبها الريبة من غدره وسوء اختياره ، ومن حقها أن تذهب بها الظنون كل مذهب وقد ألفت فى تصرفه الأذى والضرر ، ذلك صنيع الدهر ، حقا انه :

لا بد من ميتـــة فى صرفهـا عبر
والدهر فى صرفـــه حول وأطوار

الدهر يأخذ الانسان أخذ عزيز مقتدر ، فلا سبيل الى خلاص من براثنه ، وان ذلك ليدعو الى الاعتبار والتأمل ، وخاصة وشيمة الدهر تحول وتقلب ، كذلك منهجه ولا أمن معه ، الا فانظروا واتعظوا :

قد كان فيكم أبو عمـرو يسودكم
نعم المعمم للداعين نصـــــار

فقد كان صخر فى عشيرته ملء الدنيا وسيدها ، نعم الرجل اذا استنصر ، يستجيب لكل هاتف بنجدة ، وهنا نقف وقفة أمام هذا الاستعمال لأبى عمرو ، ذكرته وأرادت به صخرا على نحو ما هو شائع فى لغتنا المصرية الدارجة ، ومن هنا نعرف أن هذا الاستعمال عريق فى العربية ، وليس ثمرة البيئة أو أثرا من الآثار التى انتابت اللغة بانتقالها من الموطن الأصلى وهو جزيرة العرب، دع ذا فان صنيع الدهر مع صخر عجب ، ذلك البطل :

صلب النحيزة ، وهاب اذا منعـوا
وفى الحروب جرىء الصدر مهصار

الذى يمتاز بخصال جعلته سيد الرجال ، فهو ذو طبيعة قوية وجسم صلب ، يكثر البذل حينما يعز على الناس العطاء ، شجاع يقتحم ميادين الحروب بقلب جرىء جسور ، يهزم الأعداء ويتغلب على الأبطال ، ويضيف الى ذلك كله صفات أخرى ، فانه :

يا صـــخر وراد ماء قـــد تناذره

أهل الموارد ما فى ورده عــــــار

فان صخرا ألف أن يرد كل ماء يعز على غيره الوصول اليه ، ماء هو فى حمى أقوياء ، اذا دنا منه قوم خشوا هول ما يرون ان هموا بوروده ، وأخذ ينذر بعضهم بعضا بمخاطرة الذهاب اليه واحتمال لقاء شر مستطير ، وليس من عيب أو عار يلحق المرء ان عدل عن هذا الماء الى غيره ، لأن تحقيق الأمل فى وروده يكاد يكون من المستحيل ، ولكن صخرا هو من القدرة والشــجاعة والجراءة بحيث يستهين بالأخطار ، ويرد الماء الذى يستحيل على غيره الوصول اليه ، وهنا لابد من وقفة قصيرة أمام هذا البيت الرائع ، الذى فتن القدماء وعشاق الأدب العربى ، فعظمة البيت فى رأيى لا تتأتى من انسجامه فى القصيدة ، ولا من تلائم الاشارة الى قوم أنذر بعضهم بعضا هول ما يلقون ان دنوا من الماء ، وانما فى اختيار اللفظ المعبر الموحى ومن الصورة التى تتأتى من المقابلة بين صخر وصنيعه ، وبين أهل الموارد الذين ألفوا أن يستقوا من أى ماء يجدونه ، وهم يتنقلون فى بوادى تندر فيها موارد المياه وتتباعد ، فاحجامهم عن مورد من الماء مهما كان الخطر من وروده يعرضهم للهلاك ، ويصور من ناحية أخرى هول بأس حماته ، فاذا كان صخر مولعا بورود مثل هذه المياه ، التى ألف الناس العدول عنها ، أدركت على الفور من المقارنة وضعه البطولى وتجلت أمامك صورة شعرية يغذيها استخدام الشاعرة لصيغة المبالغة فى قولها « وراد ماء » . فجمال البيت يأتى من عناصر كثيرة ، من لفظه

وموسيقى الأسلوب الى جانب الصورة الشعرية البارعة الصنع ، ذلك دأب صخر فى غاراته أما فى حروبه فانه يمضى اليها :

مشى السبنتى الى هيجاء معضلة
له سلاحان أنياب وأظفار

يذهب مندفعا الى ميدان القتال الذى يشتد فيه الصراع ، اندفاع النمر الى العراك ، يعينه سلاحاه أنيابه وأظفاره . والى هنا ينتهى الجزء الأول من القصيدة التى تتحدث فيه الشاعرة عن صنيع الدهر وأثره فى النفوس ، وقد أخذ بطلا يعز نظيره بين الرجال .

ونحن حين ننظر الى هذا الجزء من القصيدة نرى الأبيات يرتبط التالى مع سابقه من اطاره الذى يتضمن الصورة ، ونجد صورها الشعرية وان كانت كل واحدة مستقلة فانه ينظمها عقد تصور الشاعرة فخرجت بنوع من الترابط ، بحيث لو حاولنا أن نغير من نظامها لأحسسنا باضطراب فى تسلسل الصور ، وللاحظنا أن النظام المرسوم لها قد اختلف أمره ، وهذه ميزة فنية تسجل للخنساء فى هذا الجزء من القصيدة .

أما الجزء التالى من القصيدة فهو وحدة شعرية ثانية ، ومن الخير أن نعرضها ككل ، قالت :

وما عجول على بوّ تطيف به
لها حنينان اعلان وأسرار
ترتع ما رتعت حتى اذا ادكرت
فانما هى اقبال وادبار

لا تسمن الدهر فى أرض وان رتعت
فانمـا هى تحنـان وتسـجار
يوما بأوجد منى يوم فارقنـى
صـخر ؛ وللدهر احـلاء وامرار

هنا تعرض الشاعرة تشبيها — تشبيه حالة ناقة فقدت ولدها، وما يصيبها من أثر ذلك من جزع ، بحالتها من حيث أن كلتيهما فى حزن شديد ، قالت : ان حالتى كحالة هذه العجول — هذه الناقة التى فقدت ولدها وتتعجـل فى مجيئها وذهابها جزعا وطلبا له ، فتمويها عليها يؤتى لها بدلا من ولدها المبعـد عنها ببو جلد قد حشى وأدنى منها وجعلوها تطوف حوله حتى ترأمه ، هـذه الناقة وولدها غائب عنها تظهر حزنها على صورتين ، احداهما ترجع الحنين فى صوت خفيض ، والأخرى ترجعه فى صوت عال ، واذا ما سيقت الى المرعى وأخذت فيه باحثة عن العشب غافلة عن حزنها هنا وهناك ، ثم ذكرت وجدها على فقيدها طاش صوابها ، وأخذت تجرى الى الأمام والى الخلف مقبلة مدبرة زائغة البصر ، يرهقها الألم ويمضها الشوق الى ولدها ، لا يجدى فيها غـذاء وان رتعت الدهر كله فى أرض معشبة ، اذ لا يكون لها هم آنئذ غير تحنان وتسجار ، غير ترجيع الحنين قصيرا حينا ، وترجيعـه طويلا حينا آخر . هذه الناقة التى يمزقها شدة الحزن ليست أشد وجدا من الخنساء وقد فقدت صخرا ، فيا عجبا لهذا الدهر الذى يبتسم فتحلو الحياة ، والذى يقسو فيشـقى المرء بمرارتها ، ونلاحظ أن هذه الصورة أخذتها الشاعرة من الحياة البـدوية

وتفننت فى الأبيات الثلاثة الأولى فى رسم الناقة المكلومة بفقد ولدها ، فجاءت صورة تتميز بالبساطة والجمال واتقان الصنع ، وفى البيت الرابع قارنت بين حزن الناقة وحزنها بقولها انها أشقى منها ، لأن وجدها أشد وأوجع ، ويا ليت الشاعرة تركت صورتها الشعرية الى هذا الحد ، ولكنها أضعفتها بالجملة الأخيرة ، الذى وصفت بها الدهر بأنه متقلب يصفو فيكون حلوا ، ويعتكر فيكون مرا ، ومن الواضح أن هذه الجملة (وللدهر احلاء وامرار) ضعيفة الصلة بالصورة الشعرية ، ومن ثم فان الضرورة هى التى اضطرت الشاعرة اليها لتكمل المصراع الثانى فى البيت ، فأفسدت جانبا من جمال الصورة ، وهذا خطأ لا يغتفر للخنساء .

ثم انتقلت الشاعرة بعد ذلك الى حديثها عن مفاخر صخر ، وربطت بين هذا الحديث وبين الجزء الذى سبقه برابطة لفظية فى قولها (يوم فارقنى صخر) بذكرها صخرا وهذه الرابطة اللفظية ، مهما قال عنها النقاد ، فانها فى العصر الجاهلى من الخنساء احساس فنى هداها الى ربط الصور الشعرية بعضها ببعض فى هذه القصيدة ، قالت :

وان صخرا لوالينا وسيدنا
وان صخرا اذا نشتو لنحار

بعد أن تحدثت الشاعرة عن وجدها على صخر ، قالت ان صخرا كان مولاهم يرعاهم وكان سيدا كريما ، وهو الذى اذا ما أقبل الشتاء واستقر كل فرد فى بيته ، يعيش مما جمع ، وابان تشتد على الناس وطأة الحاجة الى الطعام ، نرى صخرا يبذل

المعروف ويطعم النـــاس ، يضاف الى هـــذا أنه فى حالتى السلم والحـــرب :

وان صـــخرا لمقـــدام اذا ركبـــوا
وان صـــخرا اذا جـــاعوا لعقـــار

نراه شجاعا يتقدم الصفوف فى الغارات والحروب ، ومطعما للناس اذا جاعوا واشتد بهم البلاء ، ينحر لهم من نعمه ما يغنيهم من جوع ، فهو مثل أعلى :

وان صـــخرا لتأتم الهـــــــداة به
كـــأنـــــه علـــم فى رأســـــه نار

بلغ من السمو وكريم الخصال ونبل الأخلاق ما جعله مشهورا فى موضعه ، شهرة تجذب الناس اليه ، مثله كمثل العلم أى الجبل الذى توقد على قمته النيران ليهتدى بها السارى فى الصحراء ، الذى يتحسس الطريق فى دجى الليل فى بيداء لا أنيس فيهـــا ولا طارق ، فتكون النار هدى لمن ابتغى الهداية فكذلك صخر يتخذه كل باغ لملاذ وطالب لنجاة ، ولقد فتن هذا المعنى الناس على مر العصور والأزمان ، وبلغ الاعجاب به حدا أن ذهب مثلا . ونلاحظ فى هذه الأبيات الثلاثة تكرار الشاعرة لاسم صخر ، وهو لون من التعبير تريد به الشـــاعرة لفت النظـــر ، واثارة الاستشراف النفسى لما تريد قوله ، فالتكرار اذن له غاية فنية ولقد هداها احساسها الفنى أنها بلغت من هـــذا التكرار ما تريد ، فأخذت فى وصف صخر دون ذكر اسمه قائلة :

جلــد ، جميل المحيا ، كامل ورع
وللحروب غــداة الروع مســعار
حمّــال ألوية هبـــاط أوديــة
شــهاد أندية ؛ للجيش جـــرار

ونحن حين ننظر الى هذين البيتين لا نراها تأتى بجديد ذى غناء فى وصف صخر ، فقد سبق لها أن قالت عنه انه صلب النحيزة وانه فى الحروب جرىء الصدر مهصار ، وانه يرد المـاء الذى يخشى غيره أن يرده ، وأنه مقدام ، وجاءت بصور شعرية وجمل تقريرية تعبر بها عن هذه المعانى ، ولكن الخاصة الفنية عنــد الخنساء أبت عليها الا أن تكرر المعانى بألفاظ أخرى كما نراها فى غير هذا الموضع تكرر الألفاظ ، وسنتناول هذين الأمرين عند الحديث عن فنها الشعرى ، نراها تقول ان صــخرا الى جانب اتصافه بحسن الخلق يمتاز بالصلابة وبجمال المحيا واســتواء الخلق واتصاف الرجال بجمال الصورة كان من المحاسن التى تذكر له ، كما كان تشويه الخلقة أو قبحها من الأمور التى كان يعاب بها ، ولطالما شكا عنترة بن شداد العبسى من هذا النظـر الاجتماعى ، ذلك النظر الذى جعلهم يقولون : أغربة العــرب ثلاثة : عنترة العبسى وخفاف بن ندبة والسليك بن السلكة ، ومن عجب أن كان هؤلاء الثلاثة ممن اشتهروا بالبطولة والفروسية ، ومع ذلك فلم يشفع لهم ما امتازوا به من شجاعة وجرأة ، وصفت الخنساء أخاها ، بأنه ثابت الجنان وجميل المحيا ، أى أنه جمع صفتى الحسن : الجمال والشجاعة ، وليس يلحقه عيب خلقى

أو خلقي ، متلهف للقتال مشتعل حماسة ، لا يجد من نشاطه شيء ، فهو يحمل الألوية ، ويهبط الأودية ، ويحضر مجالس العشيرة ، ويتقدم المقاتلة ، ثم تعود الى الحديث عن نفسها فقالت:

فقلت لما رأيت الدهر ليس له
معاتب وحده يسدى ونيار
لقد نعى ابن نهيك لى أخاثقة
كانت ترجم عنه قبل أخبار
فبت ساهرة للنجم أرقبه
حتى أتى دون غور النجم أستار

عادت تعرض أمر الدهر الذى فتك بأخيها ، وربطت قولها السابق بحديثها هنا بالفاء فى قولها « فقلت » ، ربطت بين الصورة فى البيتين السابقين بما تريد أن تقول بعدها ، تريد أن رجلا له هذه الصفات كلها يفترسه الدهر ، ربطت بين تأملها لما اتصف به أخوها صخر وبين صنيع الدهر به ، وبينت ذلك بالقول « لما رأيت » ، تأملت ما كان عليه صخر من حميد الصفات والخصال وتعجبت من أن ليس للدهر معاتب يزجره على ما يأتى من جرم ، ويبصره بعواقب ما يفعله ، ويؤاخذه على سوء تصرفه ، ويغل سلطانه ، فها هو ذا ابن نهيك ينعى لى أخى البطل ، وكنت قبل ذلك أسمع الشائعات عن قتله ، أتانى الخبر فأقلقنى وأسهدنى ولم يغمض لى جفن فبت ساهرة أرقب نجوم السماء حتى أخذت تحتجب عنى بأن تطبق عليها ظلمات فوق ظلمات ، باتت ساهرة ، وكنا نود أن تحدثنا عن النزعات النفسية التى تنتاب المرء فى مثل

حالتها ، كما صورت حالة الناقة التى فقدت ولدها ، ولكنها كما سبق أن قلت لم تكن تعنى بالتصوير والصور الشعرية قدر عنايتها بابراز المعانى التى ألف المجتمع الجاهلى أن يوصف بها البطل والفارس ، الذى عادت الى الحديث عنه مرة أخرى ، مضت تصف سلوكه فى المجتمع فقالت :

لم تره جارة يمشى بساحتها
لريبة حين يخلى بيته الجار

انه كان من نبل الخلق واستقامة النفس بحيث لم تره جارة من جيرانه ، ينتهز فرصة غياب الجار فيتسلل الى جارته ، مدفوعا اليها بغريزته الحيوانية ، تتمثل الريبة فى حركاته ذلك لأنه عف نقى طاهر تأبى عليه نفسه أن يسقط فى وهاد الرذيلة ، وأن يلغ فى الأعراض ، كما لم يلاحظ عليه هذه السقطة :

ولا تراه وما فى البيت يأكله
لكنه بارز بالصحن مهمار

هذه السقطة هى الاختفاء فى البيت ليأكل طعامه ، محتجبا عن العيون خشية أن يشاركه أحد فيه ، والشاعرة بهذا القول تنفى عن أخيها البخل نفيا قاطعا ، ولجأت فى سبيل البيان عن ذلك أنه لم ير يختفى فى داره ويطعم ، وهذا أدل فى التعبير من تقرير نفى البخل عنه بصريح اللفظ ، ونحن حين نعرض هذه العادة الجاهلية على الآداب الاسلامية نجدها تتنافى معها ، لأن فى الحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال « الأكل والنوم عورتان فاستروهما » ، وهذا ما يؤكد لنا جاهلية القصيدة الى جانب

نسبتها للدهر المعانى الشائعة فى عصر الشاعرة ، والتى آشرنا اليها وأفصحت عنها الخنساء . نفت عنه البخل وقالت انه يتناول الطعام بصحن الدار يراه الرائح والغادى ، لأنه كريم جواد ، وهو حين يطعم الناس :

ومطعم القوم شحما عند مسغبهم
وفى الجدوب كريم الجد ميسار

يطعم القوم جزورا سمينة ممتلئة شحما ، ولا ينحر الجزور الهزيلة ، ينحرها والناس جياع يتطلعون لما يسد رمقهم ، ويأبى عليه كرمه أن يستغل حاجة القوم الى الطعام ، يلهيهم ما يجدون ، منشغلين عن الطعام الجيد بجوع فتاك ، ذلك منهجه حينما يشقى الناس بالجدب ، تراه يبذل بسخاء ومن خير النعم ، ذلك أخو الخنساء :

قد كان خالصتى من كل ذى نسب
فقد أصيب فما للعيش أوطار

ذلك صخر الذى اختارته لنفسها أخا وصديقا وحبيبا ، تخلص له المحبة ، ويخلص لها وده ، اختارته لقلبها من بين أهلها جميعا ، ولكن لسوء حظها اختطفه منها الموت ، فماذا يرجى من العيش بعده !! انها لا بغية لها فيه بعد صخر ، ولا مطلب لها فى الحياة وقد فقدته ، وبعد أن انتهت الشاعرة من الحديث عن آداب صخر فى الحياة الاجتماعية انتقلت الى ذكر صفاته البدنية فقالت :

مثل الردينى لم تنفد شبيبته
كأنه تحت طى البرد أسوار

ان صخرا كان مثل الرمح قويا صلدا ، اختطفه الموت وهو

لا يزال فى فتوته ، لم يستمتع بشبابه ولم يمهله الدهر ليسعد به ، كنت ترى نضرة الشباب فيه واستواء جسمه يكشفان عن شخصه وكأنه سوار من ذهب يخطف الأبصار ، استواء فى الجسم فى قوة عضلات فلم يكن بمهيج منحل ، أما وجهه فانه :

جهم المحيـا ، تضىء الليل صورته

آباؤه من طوال السمك أحرار

تراه جادا ينم عن شخصية محترمة ، وجهامة الوجه من الصفات التى يمدح بها الرجل ، والتى يحب الشرقيون أن يظهروا بها ، كما ترى ذلك فى آثار قدماء المصرين فان تماثيلهم تبدو بوجوه جادة ، دلالة على مكانة الشخص واحترامه ونظرته الى الحياة ، انها نظرة المعنى بها لا الهازل ، كان هذا المظهر من آيات الرجال المحترمين ، ولقد وصفت الخنساء أخاها بهذه الجدية ، التى لها فى قلوب الناس مكانة كبرى ، وقالت أن وجهه الجاد هذا يضىء فى الليل لجماله ، ولا عجب فانه من آباء أحرار وضعهم المجتمع فى أعلى عليين ، ورث منهم الرفعة وسمو المكانة كما تقول :

مورث المجد ميمون نقيبتـــــه

ضخم الدسـيعة فى العزاء مغوار

أورثه الآباء شرفا يتيه به فهو سيد ابن سيد من بيت سادة ، ميمون الطالع ما حاول أمرا الا ظفر به ، يعطى العطاء الجزيل ، فارس لا يستعصى عليه أمر ، انه رجل الشدائد ، ذلك منه طبيعى لأنه :

فرع لفرع كريم غـير مؤتشـب

جلد المريرة عنـد الجمع فخـار

أصيل النسب غير مخلوط الحسب ، فما يأتيه فانما يصدر عنه صدور الفرع عن أصل كريم ، لا يتكلفه ولا يتصنع فعله ، وهو ذو رأى سديد اذا ما انتدى الجمع ، يعتز عند القوم بما ورث من خصال ، وبما تحلى من صفات ، وبما له من عقـل راجح ، وهذا الذى جمع من مكارم الأخلاق ونبل الطباع وجمال الفطرة :

فى جوف لحد مقيم قد تضـــمنه
فى رمســـه مقمطرات وأحجـار

قد أودع فى جوف قبر استقر فيه أبدا ، قبر أغلق عليـه بالصخور الكبار والأحجار الصغار ، ولم يكف الشاعرة ترداد صفاته ووصفه بكل صفة يرفعه بها المجتمع الى المثـل الأعلى للرجل ، فعادت اليها مرة أخرى لا تمل من تكرارها ، مولعـة بالعود اليها حينا بعد حين ، فقالت :

طلق اليدين لفعل الخـــير ذو فجر
ضخم الـدسيعة بالخيرات أمـــار
ليبـــكه مقتـــر أفنى حريبتــــــه
دهـــر وحالفــــه بؤس واقتـــار
ورفقـــة حـــار حاديهـــم بمهلكـــة
كأن ظلمتهــــا فى الطخية القـــار
لا يمنع القـــوم أن سالوه خلعتــه
ولا يجاوزه باللـيل مــــــرار

انتقلت الشاعرة من الحديث عن صخر بين قومه الى الحديث عن منهجه مع الغرباء ، فقالت ان يديه تفيضان عليهم بالخير ، يبذله

عن سعة ، ويخرج من بين يديه متدفقا ، كما يتفجر الماء من الينبوع ، فعطاؤه كثير ، وعطيته ضخمة ، فهو مثال للعطاء والخير ، يبذلهما ويحض عليهما ، اذن فليبك صخرا الفقير الذى أفنى ماله الدهر والذى لازمه الشقاء والفقر انهما يجدان عند صخر علاجا شافيا ، فالفقير والمحتاج ينالان عنده ما يسد فاقتهما ، وما يغنيهما عن سؤال ، فليبكه أيضا أولئك الذين يوقعهم سوء حظهم فى بيداء قفراء ، وقد احتجبت عنهم النجوم بالسحب ، ووقف هاديهم ومرشدهم لا يتبين الطريق ، وقد أطبقت عليهم الظلمات فصارت الدنيا سوداء كالقار ، يخشون المسير فيضلون ويلقون هلاكا محققا ، ليبكه هؤلاء الصحب ، لأنهم فى محنتهم هذه — وصخر يعيش — كانوا يرون نيرانه الموقدة على قمة الجبل ، تنقذهم من هلاك متوقع ، ويجدون عنده ما يريدون ، لا يضن عليهم بانقاذهم مما هم فيه من بلاء ، كما أنه لا يدع أحدا يمر بداره ليلا يضرب فى الصحراء دون أن يضيفه .

والآن وبعد هذا العرض فقد اخترت هذه القصيدة ، لأنها تحقق لنا عدة أمور فى الدراسة ، تصور لك فن الخنساء ومسلكها الشعرى ، فأنت ترى فيها التكرار ، اذ تدور الشاعرة حول معان بعينها ، تقلبها على وجوهها المختلفة ، ولا تمل من ذكرها ، بما يوحى للدارس أنها تلذ بهذا التكرار ، تختار له اللفظ الرصين ، ونادرا ما تخطىء اللفظة الشعرية المناسبة ، وتتميز بظاهرة فنية لا نجدها عند كثيرين ، هى تعمدها — حين انتقالها من موضوع حديث الى موضوع آخر — أن توجد رابطة لفظية ، كى تقيم بناء

القصيدة فى اتصال ، ويجب ألا يفهم من هذا الاتصال أنه وحدة القصيدة ، فذلك شىء لم تعرفه القصيدة العربية الا فى عصرها الحديث ، وهذا الاتصال أيا كان شأنه هو تطور فى القصيدة الجاهلية ، نجده يأخذ وضعه الصريح ابان مطلع الدولة العباسية وفى عصرها الزاهر ، والقصيدة بعد هذا كله تمثل لنا العصر الجاهلى من زاوية معينة أصدق تمثيل ، وتوقفنا على نواح من العرف الاجتماعى ، الذى يأخذ به المجتمع الجاهلى ، ومن هنا يجب أن تعطى لهذه القصيدة عناية ، لما لها من أهمية لدى من يؤرخ للأدب العربى ، لا تقل عن الأهمية التى يعطيها لقصيدة البردة لكعب بن زهير ، فكلاهما يمثلان تطورا فى الشعر الجاهلى.

ب - شعر الخنساء فى الاسلام

تحدثت فى الكلمة السابقة عن شعر الخنساء فى الجاهلية ، وحاولت أن أوجد له الأداة التى تميزه ، وأظن لو أننا استطعنا أن نعرف شعرها الذى قيل زمن الاسلام لفرقنا بين ما هو جاهلى وبين ما كان زمن الاسلام ، وهل من سبيل الى ذلك ؟ يبدو لى أنه من غير الممكن الجزم بأن هذا شعر قيل فى زمن الاسلام ، الا بشىء واحد ، هو أن نعرض القصيدة وننظر فى دقة الى قولها ، فما لاءم تعاليم الاسلام وعقائده وآدابه وخالف عقائد الجاهلية وتقاليدها ، فقد قيل زمن الاسلام ، ويبقى بعد ذلك جانب من الشعر لا يستطاع الجزم بالعصر الذى قيل فيه ، وان كان جاهلى النزعة الأدبية ، لأن الخنساء كانت من المحافظين ،

وليس من ضير فنى فى الحاقه بالجـانب الجاهلى ، لأن مذهب الشعر وفنه لم يتغيرا ، ولم يكن التغيير أو التعديل الا فى المعانى ، التى تخالف الاسلام .

تحدثت الدكتورة بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء (ص ٦) فقالت (واذا تحدد عصر الخنساء بأخريات الجاهلية فقد أعفينا بذلك من التعرض للمشكلة الفنية الكبرى ، التى تواجهنا حين نتحدث عن شاعر مخضرم ، عاصر شعره الانقلاب العنيف ، وشهد أخطر ثورة عرفتها الجزيرة العربية فى تاريخها الطويل ، وأعنى بها ظهور الاسلام ، وموضع الدقة فى الحديث عن المخضرمين هو صعوبة التوفيق بين تقديرنا لأثر الحادث الفذ الذى غير مجرى التاريخ الأدبى والسياسى والاقتصادى والدينى للعرب أجمع ، وبينما يجب تقديره من خطأ التسليم بأن الشعر قد تغير بين يوم وليلة ، وان الشاعر الجاهلى قد أبدل خلقا فنيا جديدا) . وأعتقد أن ما تراه الدكتورة من اعفائها من دراسة هذه المشكلة الأدبية التى ذكرتها لا يشفع لها وليس لديها ما يعفيها من هذه الدراسة ، ذلك لأن القول بأن عصر الخنساء تحدد بأخريات الجاهلية ، لا يعنى التخلص من مواجهة هــذه المشكلة ، ذلك لأن الخنســاء من المخضرمين ومثلها فى ذلك مثل غيرها من الشعراء الذين عاصروا الجاهلية وظهور الاسلام ، ومن المعروف أنها عاصرت ظهور معجزة الاسلام وهى القرآن ، تلك المعجزة الأدبية الفذة فى تاريخ الشعوب والأمم ، وشاهدت المعارك الأدبية بين الاسلام وخصومه ، وكذلك الأحداث الكبرى زمن الخليفتين أبى بكر وعمر رضى الله عنهما ،

وانها عاشت فى الاسلام زمنا ليس قصيرا فأى سند اذن يعتمد فى الاعفاء من الدراسة ؟ ولئن كان الذى تثيره الدكتورة يمضى فى واد غير الوادى الذى تتجه اليه هذه الدراسة فى هذه الكلمة ، الا انى لا أذهب مذهبها ، اذ ينبغى على مؤرخ الأدب أن يواجه المشاكل الأدبية ، مهما غمض أمرها ، ولقد سبق لى أن تناولت هذه المشكلة الأدبية العويصة فى كتابى « أنوار فى دراسات وأبحاث » ، وعالجتها فى فصل الديباجة فى الشعر العربى ، ومن ثم فلا ضرورة ملجئة الى اعادة ما سبق ذكره تفصيلا ، ويكفى تلخيص ما قلت عن محافظة الشعر العربى على طابعه أنه يرجع الى عدة أمور :

منها : ان الأمة العربية أمة محافظة تستمسك بقديمها وتعتز به ، ولم تكن هناك ضرورة دينية تحتم تغييرا فنيا فى الشعر ، كما لم يكن فى صورته وفنه ما يتنافى وتعاليم القرآن ، أضف الى ذلك أنهم وجدوا رسول الله صلى الله عليه وسلم يشجع حسانا على قول الشعر ، ويقول حسان الشعر على نحو ما ألفوا فى القصيدة وشكلها وفنونها .

ومنها : ان الأمة الاسلامية اتجهت الى الجهاد داخل الجزيرة أولا وخارجها ثانيا فلم تكن هناك فرصة تعيش فيها احساسات الشعراء فى تجارب السلب والايجاب ، فضلا عن انهم وجهوا جميعا الى اتجاه فكرى واحد .

ومنها : أن النصر الذى ظفروا به فى أيام أبى بكر وعمر رضى الله عنهما أصابهم بالغرور ، وجعلهم يعتقدون أنهم خير الأمم

جميعا فى ميدان البيان ، وحملتهم العصبية القبلية أن يتمسكوا بقديمهم وتراث القبيلة ، ويروا فيه ما يدعوهم الى الفخر به . (راجع كتابى أنوار ص ٣٢ و ص ٣٣ ط دار القلم ١٩٦٣ م) .

وقلت فى (ص ٣٤ و ٣٥) ما نصه (ولعل أوضح ما يبين نظرة هذا العصر واعجابه بالشعر الجاهلى ومذهبه الفنى اتخاذه وسيلة لبيان ما فى الصور القرآنية من اعجاز ، هذه الروح — روح المحافظة والتعصب — حالت دون ظهور مذاهب أدبيــة بالمعنى الذى نعرفه للمذهب فى الآداب الأوروبية) ، والواضح للذين يدرسون الأدب العربى ابان ظهور الاسلام وزمن الخلفاء الراشدين أن التغير لم يكن فى شىء سوى فى المعانى التى تتنافى مع عقائد الاسلام وآدابه وتعاليمه بوجه عام .

والآن فلنلتق مع الخنساء فى زمن الاسلام ، التى تقول عنها الدكتورة بنت الشاطىء أنه من غير المعقول أن تصاب بالعقم ابانه فلا تقول شعرا ، فنجدها تقول :

يا عين جودى بــــدمع منك مهراق
اذا هــدى النــاس أوهموا باطراق
انى تذكرنى صخرا اذا ســـجعت
على الغصــون هتوف ذات أطواق
وكل عبرى تبيت الليــــل ساهرة
تبكى بكاء حزين القلب مشـــتاق
لا تكذبن فان المــوت مختـــرم
كل البريــة غير الواحـــد الباقى

فها هى ذى تقول منادية عينها أن تجود بالدمع الغزير ، وأن تسكب منه ما يتدفق تدليلا على حزنها ، وآية على ما يملأ صدرها وقلبها وفؤادها من ألم ، تدعوها للبكاء كلما وجد الناس الا فائدة منه ، أو استسلموا للحزن وأطرقوا برؤوسهم أسفا ، ذلك لأن الخنساء لا تنسى صخرا أبدا ، تذكرها به كل مطوقة تقف على الغصن نائحة ، وان لمن دأب الطير دائما أن تقف على الأشجار هاتفة ، كلما طلع صباح وكلما آذن النهار بمساء ، وتذكرها أيضا بحزنها كل باكية على عزيز ، تبيت الليل ساهرة من ألم الفراق ، تبكى بكاء مرا بلوعة قلب مشتاق اليه والى جواره وحبه وحنانه، تبكى وان كانت موقنة أن الموت سنة تخترم الناس جميعا فى كل برية ، ولا يبقى سوى الواحد الباقى ، ناظرة فى قولها هذا الى ما ورد فى القرآن (الرحمن ٢٦ و ٢٧) قال تعالى (كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام) ، فتأثرها بهـذا المعنى القرآنى واضح لا يحتاج الى اشارة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فانه معنى يتنافى وما تواضعت عليه فى الجاهلية ، وهنا نستطيع أن نقول فى اطمئنان أن هذه القصيدة قيلت زمن الاسـلام .

وقالت من قصيدة لا يذكر الديوان أولها :

ضاقت بى الارض وانقضت مخارمها
حتى تخاشعت الاعـلام والبيـد

وقائلين تعـزّى عن تذكـره
فالصـبر ليس لأمر الله مـردود

لقد أطبق الحزن على الخنساء وران على صدرها الهموم الى حد أن بدت لها الأرض تضيق والجبال تنحط ، وما زال الأمر يتراءى لها على هذا الوجه حتى أصبحت الجبال متخاشعة والبيد ضيقة ، ويقول لها الناس وهى فى هذه الحال لابد لك من التأسى عن ذكره بالصبر ، لأن موت الفقيد هو من أمر الله ، ولا راد لقضائه ، وهـذا معنى يتنافى وما عرفت الجاهلية ، فهنـا طلب الاستسلام لأمر الله ، واحتماله بالصبر والتجلد ، لأن أمـره لا مرد له ، وهذا يشير الى قول القرآن (الرعد ١١) قال تعالى (واذا أراد الله بقوم سوءا فلا مرد له) . فمثل هذا الشعر لم يقل الا فى زمن الاسلام .

وقالت فى القصيدة التى مطلعها :

ألا لا أرى فى الناس مثـل معاويه
اذا طرقت احدى الليـالى بداهيه

تقول فيها :

فأقسمت لا ينفـك دمعى وعولتى
عليك بحزن ما دعا الله داعيـه

فهى فى هذه القصيدة التى ترثى فيها معاوية أخاها تذكر ، أنها أقسمت لتظل عليه باكية أبدا ، لا تحجب الدمع والنواح حزنا عيه ، ما دامت سنة الموت قائمة ، وما دام الله يدعو الأرواح من الأجساد ، وهو معنى اسلامى لا يمت الى الجاهلية بصلة ، لأن الجاهلية تعد الدهر مسئولا عن موت البشر ، أما فى الاسلام فالله

وحده محدد لكل فرد زمن بقائه على الأرض ، فاذا ما انقضى الأجل خرجت الأرواح الى بارئها .

أما هذه القصيدة التى وردت فى الديوان منسوبة للخنساء والتى مطلعها : —

عينى جودا بدمــع منـــكما جودا
جودا ولا تعــدا فى اليوم موعودا

هل تدريان على من ذا ســبلتكما
على ابن أمى أبيت الليل معمـــودا

وفى خاتمتها جاءت هذه الأبيات :

كأنما خلق الرحمن صـــــورته
دينـــار عين يــراه النـــاس منقودا

اذهب حريبا جزاك الله جنتــــه
عنا وخلدت فى الفردوس تخليــدا

قد عشــت فينا ولا ترمى بفــاحشة
حتى توفاك رب النــــاس محمودا

فهذه القصيدة لا شك فى أنها قيلت فى زمن الاسلام ، ولكن مما لاشك فيه أيضا أن نسبتها للخنساء غير صحيح للأسباب الآتيــة : —

أولا — حاول مؤلف هــذه القصيدة أن يقلد الخنساء فى نظمها ، ولكنه لم يوفق ، أو لعل هــذه القصـــيدة لشاعرة أخرى وليست منتحلة ونسبت خطأ للخنساء ، وهذا هو الأرجح وأيا كان الأمر فمذهب الخنساء فى النظم يخالف مذهب هذه القصيدة ،

وتستطيع أن تدرك ذلك بيسر ، حين ننظر الى : جودا وتكرارها ، وتعدا وموعودا ، فهذا التكرار قصد لذات اللفظ ، وهو نوع من المهارة اللفظية ، يدل دلالة واضحة أنه فنيا ينتمى لعصر غير عصر الخنساء ، حقا ان الخنساء قد تكرر الكلمة فى البيت الواحد ، ولكنه تكرار لا يزيد على مرتين وله دواعيه الفنية فى نظم القصيدة ذاتها وفى الغرض الذى من أجله أنشئت ، مثال ذلك قولها :

وان صخرا لوالينا وسيدنا

وان صخرا اذا نشتو لنحار

ومن الواضح فنيا أن تكرار كلمة صخر فى هذا البيت هو للفت النظر الى الوصف المراد وصفه به ، بينما هو فى القصيدة المنسوبة تكرار لفظ بنفسه لتوكيد معنى سابق ، تكرارا وصل الى الابتذال ، وليس هكذا منهج الخنساء فى كل شعرها .

ثانيا — من عادة الخنساء — كما يدل على ذلك الكثرة المطلقة من شعرها — حين تذكر أخاها اما أن تصرح باسمه واما أن تقول : أخى أو أخاك أو أخاها باضافة اللفظ للضمير ، ونستطيع أن نضرب على ذلك المثال فى قولها :

فمثل أخى يوما به العين قرت ، أو : وابكى أخاك ولا تنسى شمائله ، أو : وتدعو أخاها لا يجيب معفرا .

أما تعبير ابن أمى وابن أمك فلم يرد فى الديوان الا فى موضعين : فى القصيدة التى سبق ذكرها هنا ، وفى قصيدة أخرى جاء فيها :

وقـد سـمعت فلم أبهـج به خبرا
مخبرا قام ينمى رجـع أخبـار

قال ابن أمك ثاو بالضريح وقـد
سووا عليـه بألواح وأحجـار

فهل شذت الخنساء فى هاتين القصيدتين ؟ أيا كان الأمر فهذا التعبير يفرد هاتين القصيدتين فى جانب وبقية شعرها فى جانب آخر ، فاذا رأينا أنهما على مذهب فنى واحد ، وأن الخاصة الفنية للناظم هى التكرار اللفظى ، الذى رأيته فى القصيدة الأولى ، والذى تراه فى هـذا الشعر فى البيت الأول (خبرا ، مخبرا ، أخبار) ، رجح لدينا أنهما من فن غير فن الخنساء .

ثالثا — أما السبب الأخير الذى ينفى نسبة هذه القصيدة للخنساء فهو الأبيات الثلاثة الأخيرة ، فهى تدل على أن المرثى كان مسلما ، لأن الجنة لا تطلب الا لمسلم ، ولا يرجى الخلود فى الفردوس الا له ، هذه هى النظرة الاسلامية ، ومن هنا فلا نظن أن الخنساء طلبت ذلك لميت فى الجاهلية ، وخاصة وأن عمر بن الخطاب رضى الله عنه نهاها عن لبس الصدار عليهم ، ولفت نظرها الى أن هذا الصنيع لا يقره الاسلام ، وأن من تبكى مصيرهم النار ، فلو كانت طلبت الجنة لهم لاعتذرت عن قولها ، ولكننا لم نسمع فى خبر أو شعر باعتذار ، وعلى ذلك فان المرجح أن هذا الشعر ليس لها .

ومن المعانى التى تجعلنا نقول أن شعر الخنساء هذا قبل زمن

الاسلام تضمن الشعر الاشارة أو التصريح بالتأسى كما فى قولها فى رثاء صخر :

وما يـبـــكون مثل أخى ولـــكن
أعزى النفس عنـــــه بالتـأسى

فلا والله لا أنســـاك حـــتى
أفارق مهجـتى ، ويشـــق رمسى

تقول ليس أحد فى مكانة أخيها وعلى ذلك فكل مصاب مهما شق على أهله فلن يكون كمصاب الخنساء فى أخيها ، ولكنها رغما من ذلك تعلل نفسها بالصبر ، وهى وان لجأت الى هذه الوسيلة فانها تقسم أنها لن تنساه ، وستظل تذكره حتى تفارق روحها الجسد وتوضع فى قبرها ، ولست فى حاجة أن أبين أن الصبر على ما يجد الانسان من فجيعة فى ميت هو من تعاليم الاسلام ، فكل اشارة أو معنى يهدف الى التأسى والصبر فى شعر الخنساء ، نستطيع فى اطمئنان أن نضمه للشعر الذى قالته زمن الاسلام ، كما أن القسم بالله الى جانب الصبر دليل أيضا على التأثر بالاسلام.

وخلاصة القول ان ما يظهر فى قول الخنساء من تأثر بتعاليم الاسلام سواء أكان عدولا عن منهج جاهلى ، أو أخذا بتعاليم الاســلام أو تأثرا به ، هو من شعرها الذى قالته زمن الاسلام ، لأن الجاهليين كانوا يقسمون باللات والعزى وما الى ذلك من آلهة كانوا يقدسونها .

ونريد الآن أن نقدم قصيدة تظهر عليها مسحة التأثر بالاسلام وهى من عيون شعرها ، قالت ترثى أخاها معاوية ، وهى القصيدة

التى يقال انها رثته بها بعد قتله ، وسنرى من تحليل هذه القصيدة خطأ هذا الزعم ، وأنها متأخرة عن تاريخ قتله بكثير ، وأرى أنها قيلت فى زمن الاسلام ، فاذا صح هذا الرأى سلم لنا الرأى الذى ذهبت اليه فى تطورها الفنى ، قالت :

ألا ما لعينـــك أم ما لهـــــا
لقـــد أخضل الدمـــع سربالها

تخيلت من يسأل ما بال عينك دامعة ؟ هل ستظل هكذا أبدا أم ماذا أصابها حتى امتلأت بالدمع وابتلت منك الخدود ؟ انه لدمع لا يتوقف وخدان مبتلان أبدا ، أمر يثير التساؤل ويحتاج الى تفسير ، انه تأتّى نتيجة فقدها أخاها معاوية بن عمرو .

أبعـــد ابن عمـــرو من آل الشريـ
ـد حلت به الأرض أثقالهـــــا

فآليت آسى عـــلى هـــــالك
وأســـأل باكيـــة مالهـــــا

تجيب على هذا التساؤل أن لا طاقة لهـــا أن توقف ادرار الدموع ، وكيف يتأتى لها هذا ! وهل بعد فقدها ابن عمرو وزين آل الشريد تستطيع للدموع توقفا ؟ ذلك البطل الذى قد أودع بطن الأرض فكان من أثقالها ، ولقد فسر أبو عبيدة (حلت به الأرض أثقالها) بالقول زينت به الأرض موتاها حين دفن بها ، وكيف لا تزدان به الأرض وهو شقيقها ، الذى كانت الدنيا تعتز به وهو حى ، فالآن تزدهى به الأرض فى جوفها ثقلا فى ميزانها ، انه للفقيد الذى أخذت على نفسها عهدا ألا تبكى أحـــدا ســـواه ،

ولا تحزن على فقيد بعده ، وألا تسأل أى نائحة على من تنوح أو ما يبكيها ، لأن كل مصاب بعد أخيها هو فى نظرها أدنى من أن يسأل عنه .

ونلاحظ هنا أن الشاعرة عبرت عن وجود جسد أخيها فى جوف الأرض أنه من أثقالها ، وهو تعبير يلفت النظر ، لأننا لو استعرضنا شعرها الذى رثت به صخرا ، نجد أن هذا التعبير لم يكن مألوفا أن يجرى على لسانها ، فقد كان قصاراها أن تقول أنه ثاو فى قبره أو جدثه ، أو فى جوف لحد ، أو على نحو هذا التعبير كما فى قولها على سبيل المثال :

فى جوف لحـــد مقيم قد تضمنـــه
فى رمســـه مقمطرات وأحجـــار

أو تناجى القبر فتقول :

أقول لرمس بين أجراع نبشـــــة
سقاك الغوادى الوابل المتحلبـــا

وكثيرا ما تذكر أن القبر ضم بين دفتيه خلقا كريما ونبلا وشجاعة كانت ملء سمع الدنيا ، كما فى قولها مثلا : --

يا صـــخر ماذا يوارى القبر من كرم
ومن خلائق عفــــــات مطـــاهير

على هذا النحو كانت الخنساء تبكى أخاها صخرا ، وأنت حين تتبع بكل دقة أية قصيدة رثت بها صخرا وذكرت فيها القبر أو ما يدل عليه من لفظ ، تجدها لا تخرج عن هذه الدائرة ، فاذا تأكدنا من هذا — وهو مؤكد بقدر ما لدينا من شعرها ، ثم نظرنا

الى الحقيقة الدالة على أن معاوية قتل قبل صخر بزمن ، وعلى أن شعر الخنساء خلا من وصف صخر أنه من ثقل الأرض ، تبين لنا أن هذا التعبير لو كان مألوفا عندها لما ترددت أن تصفه به ، وخاصة وهو وصف شعرى لا يقل قوة عما وصفت به صخرا ، وعلى هذا فانه تعبير طارىء على الميدان الأدبى ، فاذا أضفنا الى هذا كله — أو على الأصح استأنسنا ببيتها التاسع عشر فى القصيدة لأدركنا المصدر ، وهذا البيت هو قولها :

فخر الشوامخ من قتله
وزلزلت الأرض زلزالها

فالخنساء فى هذا البيت جعلت الجبال تهاوت وانهدت لقتل أخيها ، كأنه حدث خطير أفجع الكون ، وترتب عليه خلل فى نواميس الطبيعة وقلب لأوضاعها ، فما الذى ألهم الخنساء هذا التصوير ؟ وهذا شعرها فى صخر وفى معاوية لا تذهب فيه هذا المذهب ، انه التصوير القرآنى (مريم ٩٠ ، ٩١) فى قوله تعالى (تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا ، ان دعوا للرحمن ولدا) وقولها فى النصف الثانى من البيت يوجه النظر مباشرة الى سورة الزلزلة (آية ١ و ٢) الى قوله تعالى (اذا زلزلت الأرض زلزالها ، وأخرجت الأرض أثقالها) فها هو ذا القرآن الكريم يصف الموتى بأنهم أثقال الأرض ، وهو التعبير الذى يوقفنا على المصدر الذى أخذت منه تعبيرها بأن أخاها من ثقل الأرض ، وليس من شك بعد ذلك أنها فى هذه القصيدة تأخذ من معانى القرآن وتصوغ ما يلائمها من أسلوب ، وأحب أن ألفت

النظر الى أنها كانت حريصة وهى توزع المعانى القرآنية فى شعرها يدلك على ذلك أن آيتى الزلزلة أخذت منهما للبيت الثانى وللبيت التاسع عشر ، وبعد المدى بين البيتين يصرف النظر عن الجمع بينهما ، ولقد احتاطت حتى لا تعبر تعبيرا تؤاخذ عليه ، أو لا تسكت عليه السلطات العليا فى الدولة التى قامت باسم الاسلام ، واذا اطمأننا الى أن الجو القرآنى كان يسيطر عليها وهى تنشىء هذه القصيدة ، ثم نظرنا الى أن معاوية قتل قبل صخر ، وأن كليهما قتلا فى الجاهلية وقبل ظهور الاسلام ، بدا لنا فىوضوح أن القصيدة قيلت زمن الاسلام ، وأن لا صحة لما زعمه أبو عبيدة أنها قيلت فى صخر ، لما دفن بأرض بنى سليم عند جبل عسيب ، وهو القول الذى أنكر صحته بقية الرواة أجمعين، الذين ذهبوا الى أن الخنساء رثت بها معاوية بعد موته ، ولكن لئن صح أنها رثت بها معاوية فلا صحة للزعم أنها قيلت فى الجاهلية ، وذلك لتأثر الخنساء الواضح بالتعبير القرآنى ، كما رأينا وكما سنرى .

وقبل أن ننتقل الى البيت الرابع يتحتم على أن أقف وقفة أخرى قصيرة ، لنتأمل معا مذهب الخنساء فى الربط والوصل بين الأبيات فى هذه القصيدة ، لنرى ان كانت قد استحدثت شيئا الى جانب تأثرها بالتعبير القرآنى ، ويبدو لى أنها لم تغير من طريقتها ، وأن أسلوبها فى ربط الأبيات بعضها ببعض هو هو لم يختلف ، فكما رأيناها فى قصيدتها فى رثاء صخر السابق ذكرها نجدها هنا أيضا فى هذه القصيدة ، فهى فى البيت الأول تخيلت

أن شخصا يسألها عما يبكيها ، وفى البيت الثانى تجيب فى صورة تساؤل قائلة : أو يمكن لها التوقف عن البكاء على أخيها ؟ ثم ربطت بعد ذلك بالفاء فقالت : فآليت آسى ، تعنى أنها أخذت على نفسها عهدا لا تواسى ، حاذفة لا قبل اللفظين (آسى ، أسأل) وهى مقدرة ، ويذهب الليث قائلا : العرب تطرح لا وهى منوية ، ويستشهد النحاة على حذف لا النافية وهى منوية ببيت الخنساء هذا ، قائلين انها تعنى لا آسى ولا أسأل .

وتمضى الخنساء فى قصيدتها قائلة :

لعمـــر أبيك لنعم الفـــــتى
تحش به الحــرب أجذالهــــــا
حديد الســـنان ذليق اللســان
يجــازى المقــارض أمثالهـــا

بعد هذه المقدمة التى تحدثت فيها عن نفسها أخذت فى وصف أخيها ، بأنه الفتى حقا الذى تعتز به العشيرة ، والذى اذا ما اقتحم الميدان حمى وطيس القتال ، ذلك لان مثل أخيها فى ساحة الوغى مثل أصول الشجر التى تلقى فى النــار ، يرتفع لهيبها ويشــتد سعيرها ، فهو ذو الطعنة الباترة فى القتال برماح قوية وذو القولة البارعة بلسان ذلق ، يرد الصاع أمثالهمرات . وتعبيرها فى البيت الثــانى هنا واختيــارها لصيغ الكلمات ملفت للنظر ، انظر الى (حديد ، ذليق — السنان ، اللسان) ألا ترى معى أنه عمد لخلق نوع من الموسيقى يحدثها تلائم الصيغة واختيار اللفظ وأن الذى أوحى به هو الأسلوب القرآنى ، على أن هذا اللون من التعبير

لا تراه فى شعرها الا قليلا ، وذلك لأنها لم تكن طيعة الطبيعة تأخذ فى التطور الفنى وتمضى فيه ، وخاصة بعد تمام نضجها الفنى وتكون شخصيتها الأدبية ، وفرق بيّن بين التأثر بالمعانى والألفاظ وبين الطبيعية الفنية للشاعر ، فقد يأخذ المعانى الجديدة والألفاظ التى لبستها وينسجها فى ثوب من صنعه هو وفنه ، ولا يقلد المصدر أو يعمل على شاكلته ، كذلك الخنساء فى تأثرها بآية البيان العربى ومعجزته ، بل كذلك كان غيرها من الشعراء ، الذين عاصروا القرآن ، وهذه حقيقة لا يمكن الجدل فيها ، لأن القرآن فاجأ هؤلاء الشعراء وقد أصبح لكل واحد منهم شخصيته وذوقه وماضيه الفنى الذى استقر عليه فنه ، كانوا قد وصلوا الى مجدهم الفنى ، ولم يكن من اليسير أن يتطوروا ويغيروا فنهم الذى ألفه الناس منهم ، وساعد على ذلك ان لم يكن هناك نقد ادبى وفلسفة توجد هذا النقد أو توجه لاستنباط المذاهب الادبية كما كان الشأن فى الآداب الاوربية ، أضف الى ذلك أن تعاليم الاسلام الخلقية والمثالية والاجتماعية والدينية خلقت جوا فكريا يتجه نحو الحفاظ على هذا الدين ، وانشغل المجتمع كله بذلك ، من هنا حافظت الخنساء على فنها وتأثرت بالقرآن تأثرا سطحيا كغيرها من الشعراء ، ولم يكن لديها الطاقة الفكرية ولا العقل النفاذ ولا النبوغ الخلاق لتأتى بفن جديد ، يستوحى أصوله من فن القرآن يضاف الى ذلك ضرورة الحس المرهف الدقيق والذوق الناضج المهذب والثقافة الراقية الموجهة ، وكانت كغيرها فى أمية ثقافية ، تكبر القرآن وتراه معجزا ، ولكنها لا تلتفت الى جانب

انه كذلك ان الفنان النابغة يستطيع أن يستفيد من الفن القرآنى، وأيا كان الأمر فان تأثر الخنساء بمعجزة البيان العــربى وهو القرآن كان فى أخذها معانى جديدة .

ثم تعود الى نفسها متحدثة عن جلدها امام هذا الرزء فتقول :

همت بنفسى كــل الهمــــــــوم
فأولى لنفسى أولى لهـــــــا

تقول ان الهموم قد أخذت عليها نفسها كل مأخذ ، ملأت قلبها وصبغت وجدانها ، حتى همت أن تحدث فى نفسها شيئا ومن ثم سخطت على نفسها كل السخط ، ونحن حين نتأمل فى تعبير الخنساء ثم نتجه الى القرآن فى سورة القيامة (الآيات من ٣١ الى ٣٥) نجد قوله تعالى (فلا صدق ولا صلى ولكن كذب وتولى ، ثم ذهب الى أهله يتمطى ، اولى لك فأولى ، ثم أولى لك فأولى)، ويفسر الزمخشرى فى الكشاف (أولى لك) فيقول : بمعنى ويل لك وهو دعاء عليه بأن يليه ما يكره ، وفسر أبو عبيدة الكلمة فى البيت فقال : وهذا توعد ، ويمضى الشراح فيقولون وقال الأثرم : أرادت أن تقتل نفسها ، فاذا نظرنا الى وضع الكلمة فى البيت ووضع الكلمة فى التعبير القرآنى ، نجــد انها جاءت فى القرآن على أثر تصرف أثيم وخطير ، ونجد انها فى تعبير الخنساء جاءت بعد الشعور بأثر الهموم الخطير على النفس ، فالكلمة فى وضعها الشعرى شبيه بوضعها القرآنى ، وعلى ذلك فلا جرم أن نذهب فى القول بأنها تأثرت بالتعبير القرآنى . ومضت تقول :

سـأحمل نفسى على آلـــة
فاما عليهـــا واما لهـــا

انها ستأخذ نفسها وتحملها على سلوك معين ، فاما وافق هذا السلوك نفسها واخلدت اليه ، واما رفضته وأبت عليها ، وسواء كان هذا أو ذاك فقد عزمت أن تمضى فيما قررته لنفسها ، فاما أن تموت واما أن تنجو وذهب أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٦ ط . الساس) فقال (ولو قالت : على ألـَّة لم تنج، لأن الآلة هى الحربة) يعنى أبو الفرج أن قراءة الكلمة لابد أن يكون الحرف الاول منها ممدودا ، لانها لو أرادت أن تكون همزة لكان معنى ذلك انها قررت الانتحار ، وهذا ما لم يحدث وهـو استدراك ذكى يدل على فهم دقيق للشعر ، لان الخطة التى عزمت عليها تظهر فى قولها :

فان تصـــبر النفس تلق السرور
وان تجزع النفس أشـــقى لهـا

قررت الصبر وأخذ نفسها به ، لان الصبر علاج لما هى فيه من أسى ، والصبر يقود النفس الى الاطمئنان فالسعادة ، وهى فى قولها هذا تنظر الى دعوة القرآن الى الصبر ، والى أنه مفتاح الفرج ، والى أنه يقود المرء الى نعيم يبتغيه ، حض القرآن على الصبر (الزمر ١٠) قال تعالى (قل يا عباد الذين آمنوا اتقوا ربكم للذين أحسنوا فى هذه الدنيا حسنة وأرض الله واسعة انما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب) ، وفى سورة الانسان (آية ١٢) قال تعالى (وجزاهم بما صـــبروا جنة وحريرا) . وفى كثير من

المواضع يعد الله الصابرين والنفس المطمئنة الجزاء الحسن ، أشارت الخنساء الى أن نفسها ان أخذت بالصبر كان أبقى وأزكى وتوقعا لنعيم سرمدى ، وان أخذت بغيره وجزعت كان فى ذلك شقاؤها فى الدنيا والآخرة ، ولكى تطمئن الى أنها تنظر الى القرآن وهى تنشىء قصيدتها هذه تأمل تعبيرها فستجد انها تقابل بين حالتين ، حالتى الصبر والجزع ، فى حالة الصبر تقود النفس الى السرور ، ومن الواضح أن السرور الذى تشير اليه لا يفـد اليها وهى حزينة مكلومة الفؤاد ، وانما هو السرور الموعودة به النفس الصابرة ، أما حالة الجزع فترتب عليها شقاء فى الدنيا وعذاب فى الآخرة ، ولهذا عبرت بقولها (أشقى لها) ولم تعدل الى صيغة أخرى ، ستقول لى ان القافية والوزن يحتمان اللفظ ، ولكنك امام شاعرة قديرة تستطيع أن تعبر وأن تختار الالفاظ فينبغى علينا ونحن ننظر الى شعرها أن نضع هذا التقدير فى حسابنا . ثم مضت الشاعرة تقول وتكشف عن خبايا نفسها لمن يتأمل فقالت :

نهين النفوس وهـــون النفـــو
س يوم الـــكريهـــة أبقى لهـــا

ان الموت لا يكون بالانتحار ، وانما مجاله ساحة القتـال حيث المجد وحسن الاحدوثة وهنا كانت الشاعرة ماهرة فى الربط بين هذا البيت والمعنى فى البيت السابق له ، الا تراها أشارت الى الخطـــة التى عزمت على تنفيذها ، والى أن الصبر جزاؤه السرور ، وأن الجزع أو الاستسلام لحياة الجزع شقاء سرمدى ، فاذا كنا لا نحترم النفس ونهينها ونضيعها بهذه الصــورة فانه

ينبغي أن يكون ذلك يوم الكريهة فى ميادين الحروب ، وذلك يترتب عليه الذكرى العاطرة الدائمة ، وأورد أبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٦ ط . الساسى) شرح البيت فقال (نهين النفوس تريد غداة الكريهة ، وقولها أبقى لها لأنها اذا تذامرت « أى تحاضت وحث بعضها بعضا » وغشيت القتال كان أسلم لها من الانهزام كقول بشر بن حازم :

ولا ينجى من الغمـــــرات الا
براكاء القتـــــال أو الفرار

قال بعضهم : أبقى لها فى الذكر وحسن القول) ، ونحن حين ننظر الى ما ذكره أبو الفرج نجد أنه يورد القول الأول على أنه الأليق بالبيت مع أنه ظاهر التكلف ، ونراه يصدر القول الثانى بقال بعضهم ، وهو منهج يذهب اليه القدماء لبيان ضعفه ، والواضح أن الذين ذهبوا الى القــول الأول لم يرووا البيت السابق ، فلم يتبين لهــم ترابط فكرته مــع فكرة البيت الذى يتصل به ، ومن الملاحظ أيضا أن أبا الفرج لم يذكر البيت السابق فأورد الشرح متفقا لما تراءى له ، ولست فى حاجة الى بيان ما — بين وأن تجزع النفس وبين نهين النفوس — من اتصال فى الفكرة وترابط فى النظر فى موضوع الحديث ، ترابطا جاء نتيجة النظر الى انها همت أن تحدث فى نفسها شيئا ، ثناها عنه عقلها وتعلقها بالحياة كانسان ، فحول النظر من قتل النفس بالهم والغم الى أن القتل فى ميدان الشرف والبطولة أخلد وأبقى فى الذكر ، فاذا أضفنا الى هذا أن الخنساء أنشأت القصيدة فى زمن الاسلام كما

أرى أى زمن أن كانت القبائل تساق الى ميادين الجهاد ، وهو الزمن الذى عاصرت فيه الاسلام ، تبين لنا أن الجو الذى كانت تعيش فيه الخنساء والمجتمع أوحى لها ، أن القتل فى الوغى عزة وكرامة وذكر خالد ، ومطلب لمن أراد السعادة فى الدار الأخرى .

واذا انتقلنا من ترجيح قول على قول ونظرنا الى الفكرة التى جاءت فى البيت من حيث تلاؤمها أو تعارضها للنظرة الجاهلية استطعنا أن نتبين الحق ، فالجاهلية لم تكن تنظر الى القتل على أنه أبقى للمرء ، كانوا يرونه مجالا لكسب المحامد ، ولكن هذا شىء والبقاء بعد الموت شىء آخر ، وشتان بين النظرتين ، وها هى ذى الخنساء بكت أخويها فى الجاهلية لقتلهما ولم يدر بخلدها أو تصورت فى هذا القتل خلودا أو بقاء ذكر أو أبقى لهما بتعبيرها فى هذه القصيدة ، اذن فهذا المعنى تأثرت به من نظرة الاسلام الى ما ينتظر المجاهد من ثواب عظيم ، ومن قول القرآن (البقرة ١٥٤) قال تعالى (ولا تقولوا لمن يقتل فى سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون) ، وعلى هذا يجب أن ننظر الى الشعر فى هذه القصيدة فى جو الاسلام ، لا على أنه قيل فى الجاهلية فنتكلف التفسير ونخطىء المعنى المراد .

ثم قالت :

ونعلم أن منـــايا الرجـــــال بالغـــــة حيث يحـــلى لهـــا

لتجر المـــنية بعـــد الفتـــى المغـــــادر بالمحو اذلالهـــا

ثم أتبعت الخنساء بعد قولها ان الموت فى ساحة القتال شرف وذكر ، ان الناس يعلمون أن المرء اما أن يموت حتف أنفه واما فى ميدان الحرب ، وكل امرىء يختار لنفسه ما يشاء أو ما يحلو له ، ثم عقبت على هذا القول بأنه لا يعنيها على أى نحو يموت الناس، فتأخذ المنية سبيلها حيث أراد المرء لنفسه ، ونقل ناشر الديوان (ص ٧٤ ط ١٨٨٨ م) تفسير البيت فقال (قال الميدانى : لتجر على اذلالها فحذفت على ، اذلالها : مسالكها ، ويقال جاء على اذلاله أى على وجهه ، ودعه على اذلاله أى على حاله والواحد ذل، وقال المرزوقى : ومعنى البيت ، لست آسى على شىء بعده فلتجر المنية على طرقها) . ومن الملاحظ أن أبا الفرج الأصفهانى لم يذكر هذا البيت وجاء بالشرح نقلا عن أبى الحسن الأثرم ، الذى قال (سمعت أبا عمرو الشيبانى يقول : أمور الناس جارية على اذلالها أى على مسالكها) .

ثم قالت :

ورجراجـــة فوقهـا بيضها
عليهـا المضـاعف زفنا لها
كرفتـة الغيث ذات الصـبيـ
ـر ترمى السـحاب ويُرمى لهـا

وأتاح للخنساء حديثها عن القتل فى ميدان الوغى أن تتحدث عن المناضلين فيه ، فقالت تصف كتيبة من الجند كثير عديدها ، تضطرب فى سيرها لهذه الكثرة ، فى أيديهم السيوف مشرعة ، تبدو فوقهم ، وعلى أجسادهم دروع حديد ، تملأ نفوسهم ثقة

وتمدهم بقوة تجعلهم ينطلقون نحو هدفهم وهم فى انطلاقهم يسيرون جماعات مثل السحاب المتناثر ، الذى يعلو بعضه بعضا ، تندفع الواحدة منه نحو غيرها ، ويندفع غيرها نحوها حتى تتجمع وتكون فى استواء حد السنان .

وقالت :

وخيل تكدس بالدارعين
نازلت بالسيف أبطالها

والفرسان فى هذه الرجراجة أى الكتيبة ، يلبسون دروعهم وتسير بهم الخيل تتكدس فى اقبالها الى الميدان ، تقبل نحوه رويدا رويدا لأن ذلك أثبت للفرسان ، وهذه الكتيبة التى تضم من الأبطال فرسانا وراجلين لتذكر بمعاوية وهو ينزل الى الميدان ليلقى نظراءهم ، وتركت الشاعرة لسامعها أن يتصور صنيع معاوية ونضاله معهم .

وقالت :

وقافية مثل حد السنا
ن تبقى ويذهب من قالها

ومعاوية لم يكن ينازل أبطال القتال فى ساحات الوغى فحسب، بل كان يقتحم ميادين القوافى والبلاغة فيجندل ، كان بليغا بلاغة الذى يرسل القولة كحد السيف الباتر ، تخلد وان مات قائلها .

تقد الذؤابة من يذبل
أبت أن تفارق أوعالها

والتى هى فى مضائها قادرة على أن تشق الصخرة الصلبة التى

لا يؤثر فيها شيء ، تقد ذؤابة جبل يذبل ، تلك القمة التي وقفت تطاول الزمان وتلازم أوعال الجبل ، كذلك كان أثر قولته ،

نطقت ابن عمـــرو فســـهلتها ولم ينطق النـــاس أمثالهـــا

قولة كانت تصدر منه في يسر ، وتبدر دون عناء أو طلب ، قوية لم يتح للناس أن يأتوا بمثلها .

وبعد هذا التصوير لبطولة أخيها ابان الشدائد ، وقدرته البلاغية في منطقه قالت :

فان تك مـــرة أودت بـــه فقد كان يكثر تقتالهـــا
فخر الشـــوامخ من قتله وزلزلت الأض زلزالهـــا
وزال الكوكب من فقـــده وجللت الشمس أجلالهـــا

هذا البطل الذى اشتهر بالبراعة في القتال وفي المنطق — كما وصفته — قد قتلته بنو مرة واعتذرت عن هذا القتل بأنه كثيرا ما قتل منهم وأوقع برجالهم وأطاح رقابهم ، وهى وان جـاءت بالعذر لقتله فقد نظرت الى موته على أنه كارثة لم يصبها وحدها ، بل أصابت البشرية جمعاء ، ذلك لأنها عدت قتله كارثة انهدت لها الجبال ، وزلزلت لها الأرض زلزالها ، واختفت لها الشمس وصار عليها مثل الجل يحجبها ، وهذا التصوير مهما التمسنا له المبرر فانه اسراف خطير فاق الحد المقبول في الشعر ، ومغالاة تجاوزت المدى ، الذى يحلو للشعراء أن يدوروا في فلكه ، ذلك لأنها جعلت موت أخيها مثيلا لما يصيب العالم من اختلال الظواهر الطبيعية حين تقوم الساعة ، وهو تصوير بعد ذلك غير مألوف

للجاهلين ، واسراف فاق كل اسراف عندهم ، وها هو ذا عمرو ابن كلثوم لا يصل فى مغالاته — مهما قيل عنها — الى هذا الحد ونلاحظ أن الشاعرة أتت بالفعل الماضى فى بيانها ، مع أن المألوف أن يكون الفعل مضارعا فى مثل هذا القول ، لأن الشاعر فى هذه الحالة لا يهدف الى بيان حقائق وانما يبتغى صورة تدل على روعة الأثر وعمقه ، ولكن الخنساء عدلت عن هذا النهج الى الفعل الماضى لتنجو من المؤاخذة ، التى تتعرض لها حين تسأل عن هذه المماثلة ، ولتزعم انها نظرتها الجاهلية نحو موت أخيها ، وانه شعر قيل قبل الاسلام ، ويبدو لى أنها نجحت وشفع لها اتخاذ الفعل الماضى ، وهذه مهارة فى الشعر يستطيع بها الشعراء أن يخفوا أنفسهم .

ولكى تتقن دورها سحبت هذه المغالاة المسرفة الى ميدان آخر ، حتى تستطيع أن تتخلص منها من ناحية ، ولتبعد الشك نحوها من ناحية أخرى ، فقالت :

وداهيـــة جرها جـــارم   تبين الحواضـين احمـــالها

ورب داهية دهياء اقترفها آثم فجرت البلاء ، بلاء من هوله تفزع الحبالى فيسقطن ما فى أجوافهن من أجنة ، وهنـا جاءت الشاعرة بالفعل المضارع لاحتمال حدوثه ، وهو ما يبين لك حذر الشاعرة الشديد فى استعمال الأفعال ، ومهما يكن من أمر فاننا حين ننظر الى قولها لا نراه قولا كان مألوفا لدى الشعراء ، ذلك لأنها من غير شك كانت تنظر الى القرآن (الحج ٢) الى قوله تعالى (يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها) . ومن الواضح الجلى أن التصوير القرآنى يشير

الى أثر شدة الهول ، الذى يصيب الناس ، وهو ما استعانت به الشاعرة فى تصويرها ، قلت ان الشاعرة استطاعت أن تخرج من المأزق ، الذى وضعت نفسها فيه ، وجاءت بهذا التصوير لتلائم بين حدثين ، ولتسحب المغالاة الى هذا الجانب الاحتمالى ، فصدرت البيت بواو رب ، ثم خلصت منها الى الجو الشعرى فقالت :

كفاها ابن عمرو ولم يستعن ... ولو كان غيرك أدنى لها

لا أحد يستطيع أن يلقى هذه الداهية الخطيرة سواه ، سوى ابن عمرو الذى أوتى من الحزم والبأس ما بهما يتمكن دون عون من ملاقاة الشدائد والتغلب عليها ، ولو حاول غيره أن يجابه هذه الشدة لعجز ، ولما استطاع غيره أن يأتيها ولو كانت ألصق به منه ، حقا :

وليس بأولى ولكنه ... سيكفى العشيرة ما غالها
بمعترك ضيق بينه ... تجر المنية أذيالها
تطاعنها فاذا أدبرت ... بللت من الدم اكفالها
وبيض منعت غداة الصبا ... ح تكشف للروع أذيالها
ومعملة سقتها قاعدا ... فأعملت بالسيف اغفالها
وناجية كأتان الثميـ ... ـل غادرت بالخل أوصالها
الى ملك لا الى سوقة ... وذلك ما كان أكلا لها
وتمنح خيلك أرض العدى ... وتنبذ بالغزو أطفالها
ونوح بعثت كمثل الأرا ... خ ؛ آنست العين أشبالها

حقا انه وان لم يكن ملزما أن ينهض بالعبء فى هذه الشدة

التى تصيب غير عشيرته ، فانه يحمل ما تنوء به القبيلة من أثقال تسبب لها الهم والغم ، ويبعد عنها ما يصيبها من شر ، يتأتى لها من المعارك الحرجة ، التى تكنس فيها المنية الناس كنسا ، يظل يضرب ويطعن حتى تفر المنية مدبرة ، ويتابعها بطعناته حتى تسيل الدماء على اكفالها ، هذه البطولة فى القتال هى التى حمت كرام النساء من العشيرة ، وجعلتهن بمنجى من الأسر ، فى قتال كن من هول ما يرين يرفعن أذيالهن على وجوههن ، وهى التى جعلتـــه يجلس على مطيته فى الصدارة ، وتتبعه القافلة ، تضم نوقا لا سمة عليها ، سوى سيوف فى أيدى الرجال ، وكأنها علامات لها ، وهى التى أجهدت الناقة السريعة من كثرة دفعه لها الى الحروب ، اجهادا جعله يتركها وهى مفككة الأوصال لا حراك بها ، وكأنها الصخرة ساقها السيل الى الطريق الرملى وتركها هامدة ، وهى التى ملأت قلبه جسارة ، فارتقت همته الى السادة وكبار القوم ، غاضا البصر عن السوقة وضعاف القوم ، الذين تأبى كرامته أن ينحط الى مستواهم ، وأن يستغل ضعفهم ، يمضى اليهم غازيا مبيحا لمن معه ما به يعتزون مانحا خيل صحبه أرض العدو تمرح فيها وترتع ، ويأسر من نسائهم من هجرن بيوتهن وأطفالهن وكن مع الرجال فى الغزو ، ويعود ظافرا وقد امتلأ الجو بنواح شبيه بصوت البقر وقد أبصرت الغيث يدر .

الفصل الثالث

فن الخنساء

للقدماء منهج فى النقد معروف ومن أهم الأسس التى يقوم عليها الاعتماد على الحس ومن هنا نظروا الى الخنساء والى فنها ، تحدث ابن حجر (الاصابة ج ٨ ص ٦٧) فقال (واجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها) . ومن هذا الوادى ما يروى عن جرير فى أعلام النساء (ج ١ ص ٣٠٦) انه (وقيل لجرير : من أشعر الناس ؟ قال : أنا لولا الخنساء ، قيل : لم فضلتك ؟ قال : بقولها :

ان الزمان وما يفنى له عجب
ابقى لنا ذنبا ، واستأصل الرأس
ان الجديدين فى طول اختلافهما
لا يفسدان ولكن يفسد الناس .)

ومن الواضح أن شعر الخنساء هذا قالته زمن الاسلام ، لأنها فى جاهليتها شكت الزمان والدهر ، ومعنى هذا أنه يستشهد بشعرها وقد وصلت الى أقصى مجدها الفنى ، وسواء أصحت هذه الرواية عن جرير أو لم تصح فأقل الناس بصرا بالشعر يفضلون

جريرا ، وانه لخطأ فنى لا يغتفر أن نجعل الخنساء فى صفه أو فى مستواه ، فجرير شاعر متفنن فى اللفظ وفى الصورة الشعرية ، وليست كذلك الخنساء ، ويذكر نفس المصدر (ج ١ ص ٣٠٧) رواية عن بشار فقال (وكان بشار يقول لم تقل امرأة شعرا قط الا تبين الضعف فيه ، فقيل له : أو كذلك الخنساء ؟ فقال : تلك كان لها أربع خصى) ، والواضح أن بشارا لم ينج من دعابته حتى وهو يقول رأيه فنيا ، ولئن صحت الرواية عنه شككنا فى جدية ما يقول ، فليس معقولا وهو يصف النساء بالضعف ، ولا بواقع ، أن تفضل الخنساء غيرها من الشعراء الفحول ، الا اذا رددنا رأيه الى الدعابة .

أحس القدماء بما للخنساء من مكانة فى فن الشعر ، تفردها عن غيرها ، رأوها ترتقى درجات الشعر صاعدة ولا تهوى من عليائها ، ورأوا حسان بن ثابت شاعرا من الفحول فى الجاهلية ، لا يمكن أن ترتفع الى مستواه والى مجـده الفنى الخنساء ، ولكنهم لاحظوا أنه بينما تصعد خنساء بنى سليم هبط حسان فى الاسلام من درجته ، فأثار هذا الملحظ عنايتهم فصـوروه فى قصة ، أوردها ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ، ص ١٩٨ ط أوروبا) فقال (وكان النابغة تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأنشده الأعشى أبو بصير ، ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشـدته ، فقال لهـا النابغة : والله لولا أن أبا بصير أنشدنى « آنفا » لقلت انك أشعر الجن والانس ، فقال

حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك وجدك ، فقبض النابغة على يده ثم قال : يا ابن أخى انك لا تحسن أن تقول مثل قولى :

فانك كالليل الذى هو مـــدركى
وان خلت ان المنتأى عنــك واسع

ثم قال للخنساء . أنشديه فأنشدته ، فقال : والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك ، فقالت له الخنساء : لا والله ولا ذا خصيين .) ، وهذه القصة التى يظهر فيها الوضع تدل دلالة واضحة — بغض النظر عن عدم صحتها — علــى أن الخنساء وصلت فى أواخر العصر الجاهلى الى مستوى يمكن أن تعد فيه من كبار الشعراء ، اذ لو لم يكن أمرها كذلك لما استطاع أن ينسب اليها الراوى ما نسب اليها .

١ ـ اختيار الالفاظ

والباحث لا يستطيع أن ينكر هذه الحقيقة الأدبية ، وهى أن الخنساء فى أواخر العصر الجاهلى ارتقت الى مصاف كبار الشعراء واستطاعت أن تصل الى هذا المجد الفنى لا بصورها الشعرية الفتانة ولا بسمو آرائها وصدق نظرتها الى الحياة ، ولا بفلسفة أو حكمة بهرت العقــول ، وانما بأمور فنية أخرى منها حسن اختيارها للفظ ، ولقد فطن القدماء الى قدرتها الفنية هــذه ، فأخذوا القصة التى رواها ابن قتيبة ، وزادوا فيها وأضــافوا بما يكشف عن رأيهم ويدلل على قدرتها فى اختيار اللفظ المناسب ، ورواتها المصادر المتأخرة دون أن تفطن الى تطورها أو تشير الى

ما فيها من زيادات ، نخص بالذكر منها الدر المنثور (ص ١١٠ ، ص ١١١) وأعلام النساء (ج ١ ص ٣٠٦) وكذلك ناشر ديوان الخنساء (ص ٨ و ص ٩) ، ذكر ناشر الديوان القصة فى وضعها الأخير فقال (وكان النابغة الذبيانى تضرب له قبة حمراء فى سوق عكاظ ، فيجلس للشعراء العرب على كرسى ، وتأتيه الشعراء فتنشده أشعارها ، فيفضل من يرى تفضيله ، فأنشدته الخنساء فى بعض المواسم قصيدتها الرائية التى فى أخيها صخر ، فأعجبه شعرها ، وقال لها : اذهبى فأنت أشعر من كل ذات ثديين ، ولولا أن هذا الأعمى أنشدنى قبلك (يعنى الأعشى) لفضلتك على شعراء هذا الموسم ، فانك أشعر الانس والجن . وكان ممن عرض شعره فى ذلك الموسم حسان بن ثابت فغضب وقال : أنا أشعر منك ومنها ، فقال : ليس الأمر كما ظننت ، ثم التفت الى الخنساء فقال : يا خناس خاطبيه ، فالتفتت اليه الخنساء فقالت : ما أجود بيت فى قصيدتك هذه التى عرضتها آنفا ، قال : قولى فيها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقالت : ضعفت افتخارك وأنذرته فى ثمانية مواضع فى بيتك هذا ، قال : وكيف ! قالت قلت — لنا الجفنات — والجفنات ما دون العشر ، ولو قلت الجفان لكان أكثر وقلت — الغر — والغرّة بياض فى الجبهة ، ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعا ، وقلت — يلمعن — واللمع شيء يأتى بعد شيء ، ولو قلت يشرقن

لكان أكثر ، لأن الاشراق أدوم من اللمعان ، وقلت — بالضحى — ولو قلت بالدجى لكان أكثر طراقا ، وقلت — أسياف — والأسياف ما دون العشرة ، ولو قلت سيوف كان أكثر ، وقلت — يقطرن — ولو قلت يسلن كان أكثر وقلت — دما — والدماء أكثر من الدم ، فسكت حسان ولم يحر جوابا) ولو أن هذه الدراسة ليس من شأنها التصدى لمثل هذا النقد الموجه لحسان ابن ثابت الا أنه يعنينا وضعه على لسان الخنساء أو بتعبير آخر نسبته اليها ، ذلك لأن توجيهه من الخنساء بخاصة يدل على أنها ذات نظر خاص نحو الألفاظ ، وهو ما أشرت اليه بأن القدماء فطنوا الى هذه الخاصية فيها ، فجعلوها تتصدى للنقد فى اختيار الألفاظ وجعلوا حسانا لا يحير جوابا ، ولا يستطيع التوجه الى شعرها فينقد لفظها .

هذه الخاصة الفنية فى الخنساء التى كانت تقودها الى اختيار اللفظ ، والى أن تحسن هذا الاختيار ، هى من أهم دعامات شعرها ، الا فانظر الى هذه القصيدة ، التى كان يفتتن بها القدماء :

عينى جودا بدمع غير منزور
واعولا ان صخرا خير مقبور
لا تخذلانى فانى غير ناسية
لذكر صخر حليف المجد والخير
يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور

ولليتامى وللأضـياف ان طرقـوا
أبياتنا لفعال منـك مخبـــور
ومن لكربة عـــان فى الوثاق ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسـور

فأنت تحس فى القصيدة جمالا ، ولكنه جمال يأتيك من لفظ القصيدة ، لا من صورها الشعرية فصورها مألوفة ومتداولة بين الشعراء ، ولكن الخنساء استطاعت أن تجعل اللفظ يضفى على هذه المعانى المألوفة جمالا ، وانظر الى هذه القصيدة أيضا :

يؤرقنى التـــذكر حين أمسى
ويرد عنـــى مع الاحزان نكسى
على صـــخر وأى فتى كصـخر
ليوم كريهـــة وطعـــان خلس
وعـــان طارق أو مســـتضيف
يروع قلبـــه من كـل جرس

فأنت ترى ألفاظا مختارة ، وعناية فى اختيارها ، ويكفينى للتدليل على هذه الخاصة الفنية هذان المثلان ، معتمدا على أنى سقت قبل ذلك من الأمثلة الكثير ، وأشرت الى نهج الخنساء الى أنها كانت تعنى باختيار اللفظ .

٢ ـ موسيقى اللفظ

والخاصية الفنية الثانية لفن الخنساء هى اختيـارها اللفظ لاحداث موسيقى تثير الحس ، وأنت تجد هذه الخصيصة الفنية

تلازم الخنساء طوال حياتها الفنية ، ولقد سبق أن أشرت الى ذلك ، فشعر النواح كله موضوع لتنشده واحدة سواء أكانت الخنساء أو غيرها ، ويردده بعدها جمع من النساء ومثل هـذا الشعر لابد أن يكون منظوما ومراعى فيه أن يقبل الانشاد المنغم والترديد المنغم ، على نحو ما ألف النساء فى النواح على ميت ، فهذا القسم من شعرها اختارت له الألفاظ لتنشد فتعطى الموسيقى المطلوبة ، فاذا أضفنا الى هذا أن من شعرها ما كان يغنى فى العصر الاسلامى تبين لنا أن الحاسة الموسيقية قد لزمت الخنساء غالبا فى انشائها الشعر .

كانت الخنساء مشغوفة بموسيقى اللفظ وتستطيع أن تلاحظ هنا بوضوح فى كثير من أبياتها شغفا هداها أن تختار من الألفاظ ما يعينها على ذلك ، انظر الى قولها على سبيل المثال مطالع القصائد :

تعرقنى الدهر نهسا وحزا
وأوجعنى الدهر قرعا وغمزا

وقولها :

ما لذا الموت لا يزال مخيفا
كل يوم ينال منا شريفا

وقولها :

يا عين جودى بدمع منك مهراق
اذا هدى الناس ، أوهموا باطراق

وقولها :

حريقى من دموعك أو أفيقــــى
وصـــبرا أن أطقت ولن تطيــقى

وقولهـــا :

بـــكت عينى وحق لهـا العويل
وهاض جنـاحى الحـدث الجليـل

وقولهـــا :

ألا لا أرى فى الناس مثل معاويه
اذا طرقت احـدى الليالى بداهيه

وقولهـــا :

بـكت عينى وعاودت الســـهودا
وبت الليل جانحـــة عميــــدا

وقولهـــا :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب
كلؤلؤ جال فى الأســماط مثقوب

وقولهـــا :

يا عــين بــكى بدمع غـير انزاف
وابكى لصــخر فلن يكفيكه كاف

وقولهـــا :

كل امرىء بأثافى الدهــر مرجوم
وكل بيت طويل الســمك مهدوم

وقولهـــا :

يا عينى جودى بدمـــع غـــير منزور

مثـــل الجمان على الخدين محدور

فأنت تلاحظ فى كثير من مطالع قصائدها وفى القصائد أيضا ما يسمى فى الشعر بالتصريع وهو نوع من التأنق اللفظى يقابله فى النثر السجع ، وهى لا تعمد الى هذا اللون اللفظى اذا لم تكن تعنى بموسيقى اللفظ فى القصيدة ، وأنت تجد الأمثلة الكثيرة على التصريع فى شعرها مما يقطع أنها كانت تختار اللفظ الذى يتأتى منه موسيقى مقصودة . وفى رأيى ان هذه الموسيقى وان كانت قد عمدت اليها عمدا الا أنها خرجت غير متكلفة ، لسبب واضح هو ان قريحتها الشـــعرية مرنت أولا على القريض فى شـــعر النواح ، وهو شعر له موسيقاه التى لا ينشد بدونها فى المآتم ، فأكسبها هذا المران مرونة وقدرة مكتسبة لانشاء شعر يتميز بموسيقاه .

٣ ـ الحركة الاعرابية

ولم تقنع الخنساء باختيار اللفظ لاحداث موسيقى تأتى من التقفية والصيغة فألزمت نفسها بخصيصة فنية أخرى فى شعرها ، وهى تقسيم المصراع أجزاء متناسقة الحركات الاعرابية ، واليك من ذلك قولها على سبيل المثال :

جـــم فواضـــله ، تنـــدى أناملـــه

كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى

رداد عـــارية ، فـــكاك عانيـــة
كضـــــيغم باســـل للقرن هصار

جواب أودية حمـــــال ألويـــة
سـمح اليـــدين جواد غير مقتار

نحـــــار راغيـــة قتـــّال طاغيـــة
فكاك عانيـــة للعظـــم جبـــــار

فأنت تلاحظ فى البيت الأول — فواضله وأنامله وكلاهما مرفوعان ، وتلاحظ فى البيت الثانى رداد ، فكاك بصيغة واحدة وحركة اعرابية واحدة وهى الرفع وكذلك الأمر فى — عارية ، عانية — صيغة واحـــدة وحركة أعرابية واحدة وهى الكسرة ، وتلاحظ فى الشطر الثانى من هذا البيت ان حركته الاعرابية واحدة وهى الكسرة فى كل كلماته ، كذلك فى البيت الثالث ترى الشطر الأول منظوما كالشطر الأول من البيت الذى يسبقه ، والبيت الرابع يقوم على نفس الأساس فى الحركة الاعرابية ، يضاف الى هذا كله صنعة أخرى فالكلمة الأخيرة فى البيت الأول حرفها الثانى وهو السين مشدد كذلك الحرف الذى يناظره فى البيت الثانى والرابع ، والذى يمعن النظر فى الكلمة الأخيرة من البيت الثالث يجد ان الفاء والتاء لها نفس الحركات ، ذلك لأن الحرف المشدد أوله ساكن وثانيه متحرك ، وكذلك الأمر فى مقتار فالقاف ساكنة والتاء متحركة ، هذه الخصيصة فى شعر الخنساء نجدها عند ابنتها عمرة بصورة غير كاملة قالت :

أجـــــد ابن أمى ان لا يؤوبا

وكان ابن أمى جليـــــدا نجيبـا

تقيــــا ، نقيــا ؛ رحيب المقــام

كميا ؛ صــليبا ؛ لبيبــا ؛ خطيبـا

حليمــا ؛ اريبـــا ، اذا ما بــدا

ســديد المقــالة ، صـــلبا دريبا

ها هى ذى تحاول التنسيق فى الحركات الاعرابية ولكنها لم تستطع أن تصل الى مستوى أمها الفنى ، هذه الخصيصة الفنية فى شعر الخنساء سعت اليها ابتغاء التناسق والجمـــال الحسى ، الذى تثيره موسيقى اللفظ ، وهذه الموسيقى ليست موحدة النغم كما هو الأمر فى شعر النواح ، وانما هى تتبع المعنى والغرض ، فهى صاخبة حينما تتحدث عن البطولة والحرب ، وهى هادئة حينما تتحدث عن الكرم والخصال المدنية ، كما ترى فى هذه الأبيات التى اتخذناها مثالا .

هذا الاتجاه من الخنساء قادها اليه عنايتها باللفظ والدقة فى اختياره ورعاية موسيقاه ، ففن الخنساء كله فى رأيى يقوم على اللفظ وما يتصل به ، ومن هنا كانت عنايتها بالصور الشعرية ضــئيلة .

التكرار

النظرة السريعة الى شـــعر الخنساء تهدى الى أن الشاعرة كثيرا ما تكرر معانيها بل وألفاظها فى شعرها ، ولقد تحدثت فى

ذلك الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص١٢١ القاهرة ١٩٥٧م) فقالت (فلنا أن نقول ان الخنساء قد ازدهاها اعجاب القوم بمراثيها واستمرأت طعم التغنى بأشجانها فراحت تنكأ جراحها عامدة وتجهد قريحتها لتسعفها بجديد من المراثى فى صخر بعد أن بعد العهد وتراخى الزمن وألجأها هذا الى تكرار ألفاظها ومعانيها ، وما كان لنا أن ننتظر أن تنجو من مثل ذلك ، اذا قدرنا كثرة مراثيها من ناحية وقصرها على صخر فى الفترة الأخيرة من ناحية أخرى ، وبقى للخنساء مع ذلك ما يكفى لأن يحفظ لها مكانها المرموق بين شعراء العربية . وبحسب الناقد المنصف أن يهدر المكرر المعاد من شعرها ليجد للخنساء بعده ما يغنيها عن مزيد) ،

ويعنينى من هذا الرأى أن الدكتورة بنت الشاطىء نظرت الى الخنساء وأجازت للناقد أن يهدر المكرر من شعر الخنساء ، وأنها عللت هـذا التكرار بكثرة مراثيها واختصاصها صخرا بها ، أما قصر الشعر على فن بعينه — من حيث هو — فلا أظنه سببا فى التكرار ، ولو اقتصر على فرد معين ، ذلك لأن الشاعر يستطيع أن ينظر الى الموضوع أو المرء من حيث الواقع ومن حيث المثل الأعلى ومن حيث احتمالات المستقبل ، ولدينا من الشعراء كثيرون أكثروا المدح فى شخص بعينه ومع ذلك لا نرى فى شعرهم هذا التكرار الذى نجده عند الخنساء ، ومن الشعراء من قصر شعره على الهجاء وحده ولا نرى ظاهرة التكرار ، ولست بحاجة الى مزيد ايضاح ، فهذا شىء معروف لدى الذين يدرسون الأدب العربى ، اذن لابد وأن نتجه اتجاها آخر لتعليل هذه الظاهرة ، ومن

الخطأ أن نذهب مذهب الذين يرجعون ذلك الى طبيعة المرأة ، لأن الموهبة الشعرية عند المرأة مثيل للموهبة الشعرية عند الرجل وان اختلف نظرهما ، نعم قد تتحفظ المرأة ولكن هذا التحفظ لا يصيبها بالعى ، ولا يضعف الملكة الشعرية من حيث هى ، وفى رأيى أن هذا التكرار الذى أصيبت به الخنساء يرجع الى أمرين أساسيين :

أحدهما أن فن الرثاء فى العصر الجاهلى كانت دائرته محدودة ، التزم الشاعر أن يدور فيها ولا يخرج عنها ، وذلك لأن هذا العصر بخاصة ألف أن يرثى الميت بصفات بعينها ، نظر اليها المجتمع الجاهلى على أنها وحدها جماع الفضائل ، فاذا أكثر الشاعر الرثاء لم يكن له من محيص عن التكرار ، لأن هذه الفضائل يستوعبها الشاعر فى قصائد قليلة يردد فيها ما يعجب به المجتمع العربى الجاهلى ، فاذا فرغ منها عاد اليها والا صمت ، وهو لا يستطيع الصمت لأن طبيعته الفنية تدفعه الى القول ، فالعيب فى أساسه عيب المجتمع وعرفه ، والخنساء سواء أرثت أخاها معاوية أو أخاها صخرا فهى ملزمة عرفا أن تذكر صفات بعينها هى التى رددتها فى شعرها ، وأصدق دليل على ذلك ان الباحث حين يستعرض الرثاء يجده يمضى فى الدائرة التى دارت فيها الخنساء ، ولئن كنت فى غنى عن ضرب المثل لسبق ذكر شعر للرثاء ورد على لسان ابنتها عمرة وغيرها ، الا أنه من الخير أن نورد مثلين فى عصرين مختلفين ، حافظا فيه على الطبيعة العربية الصافية ، أما المثل الأول فهو فى عصر قبيل الاسلام بزمن ليس

طويلا ، نرى فيه الفارعة بنت شداد ترثى أخاها أبا زرارة مسعود ، الذى قتل فى يوم من أيام العرب ، قالت :

قوال محكمة نقاض مبرمة قراع مفظعة طلاع أنجاد
نحار راغية قتال طاغية حلال رابية فكك أقياد
حلال ممرعة حمال معضلة قراع مفظعة طلاع أنجاد
شهاد أندية رفاع أبنية شداد ألوية فتاح أسداد

فأنت تراها تدور فى نفس الدائرة التى كانت تسير فيها الخنساء وتلاحظ شبها كبيرا فى طريقة النظم أيضا ، ولكن الناقد قد يستطيع أن يرى الفارعة وان اتفقت مع الخنساء فى المعانى وطريقة النظم ، الا انها لم تصل الى درجة الخنساء الفنية ، التى سبق بيانها .

أما المثال الثانى : فنأتى به من ليلى الأخيلية التى عاشت باليمامة ، رثت توبة فقالت :

كم هاتف بك من باك وباكية
يا توب للضيف اذ تدعى وللجار

وتوب للخصم ان جاروا وان عندوا
وبدلوا الأمر نقضا بعد امرار

ان يصدروا الامر يطلعه موارده
أو يوردوا الامر تحلله باصدار

كذلك الأمر فى رثاء ليلى ، تتقارب مع الخنساء فى المعانى والصفات التى يرثى بها الميت ، ويجب ألا يخدعنا فن ليلى الأخيلية عن هذه الحقيقة الأدبية ، فالمعانى التى تواضع المجتمع العربى فى

العصور القديمة على رثاء الميت بها ، لم ينلها من التطور ما نال غيرها من الفنون الأخرى فى العصر الاسلامى .

فتكرار المعانى — هو فى رأيى — يعود الى المجتمع ، ولكن ليس معنى هذا أننى أخلى الخنساء من اللوم ، فهى شاعرة كبيرة ولها فنها ، الذى جعل الرواة يحرصون على رواية شعرها ، كانت تستطيع أن تتجاوز المدى المرسوم ، وتبتكر كما ابتكر امرؤ القيس وغيره ممن فتنوا الناس بشعرهم .

أما الأساس الثانى الذى دعا الخنساء لتكرار اللفظ فهو فى رأيى يعود الى فنها الذى أخذت نفسها به ، ولقد بينا أن الخنساء كانت تحرص كل الحرص على موسيقى الشعر ، فوجهت عنايتها الى هذه الناحية فى اللفظ ، ولم يكن يعنيها بعد ذلك تكرار اللفظ فى سابق شعرها أو لم يتكرر ، لأن الموسيقى وحدها هى التى تفرض اللفظ، وهذه ظاهرة واضحة فى الشعراء والكتاب العرب ، الذين ألزموا أنفسهم بالموسيقى التى تتأتى من اختيار الألفاظ . نعم كررت الخنساء ألفاظها تكرارا يلفت النظر ، وضربت له الدكتورة بنت الشاطىء الأمثال ، وأنا هنا لست أعتذر عن الخنساء وانما أبين ظاهرة أدبية فى شعرها وأعلل لها ، بأن سيطرة فن الخنساء على حسها وشعرها وقيامه على أساس موسيقى الشعر أذهلها عن تكرار اللفظ . ولئن أخذنا عليها هذا التكرار فاننا لا نضيق به عندها ، كشأننا مع غيرها ، ذلك لأن احتفاء الشاعرة بموسيقى اللفظ يجعلنا لا نصدف عن شعرها ، ويخفف كثيرا من وطأة التكرار والملل منه ، ولعل هذا هو الذى جعل القدماء يقبلون

على شعرها ، ولعله أيضا السبب الذى به فضلوها عن غيرها ، ووضعوها فى صف كبار الشعراء ، وأيا كان أمر هذا التفضيل عند القدماء فان التكرار لم يصدهم عن شعرها ، نقل ناشر الديوان (ص ٨) رأيهم فقال (ومن أحسن المراثى ما خلط فيه مدح بتفجيع على المرثى ، فاذا وقع ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية ، وكذلك شعر الخنساء) . فالتكرار فى اللفظ أو فى المعنى لم يؤثر على مكانة الخنساء عند القدماء ، لأن نظرهم القائم على استقلال البيت فى القصيدة لا يلفت النظر الى التكرار ، ولأنهم وجدوا عندها شعرا غير متفاوت ، ليس فيه من الوهن الفنى ما يصدّ عنه .

التصوير فى شعر الخنساء

قلت ان فن الخنساء يعتمد أساسا على جمال اللفظ وموسيقى الشعر ، وبينت ذلك فى دراسة خاصة ، فهل معنى هذا أنه خلا من رسم لوحات فنية ؟ تلك اللوحات يتميز بها الشعر من بين فنون التعبير الأدبى ، لوحات يرسمها الشعراء ، ويتفننون فى تصويرها ، دالة على ما لهم من مكانة وقدرة فى فن الشعر ، كهذه اللوحة الجميلة التى تفنن فى رسمها طرفة بن العبد — الشاعر الجاهلى القديم ، مصورا فيها غادة حسناء قائلا :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن
مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد

خذول تراعى ربربا بخميلة
تناول أطراف البرير وترتدى
وتبسم عن ألمى كأن منورا
تخلل حر الرمل دعص له ندى
سقته اياة الشمس الالثاته
أسف ولم تكدم عليه بأثمد

فانه يصور هذه الغادة بأنها هيفاء تشبه الغزال فى طول عنقها والبقرة فى حسن عينيها ، تتطاول يدها الى ثمر الأراك فتتساقط عليها الأوراق الخضراء فتبدو وكأنها عقد انتظم اللؤلؤ والزبرجد ، وهى فى وقفتها تحت الشجرة تنظر — فى خفر وحذر من العيون المتطلعة — الى قطيع الظباء يرتع بين الشجيرات ، تمتد يدها فتمسك بثمر الأراك فتتهدل عليها الأغصان ، فاذا ظفرت بما أرادت تبسم فتبين عن ثغر براق يخيل للناظر — من شدة بريقه وصفائه — أن فيه غبرة ، لها فم أسمر الشفتين ، ووجه مشرق بهى كأن الشمس كسته من ضيائها ، هذه اللوحات الشعرية البارعة لا يقتصر ظهورها على عصر بعينه ، ولا على ثقافة بذاتها ، وانما تعتمد أساسا على ذوق جميل وحس مرهف ، وقدرة على التصور والتصوير ، وكل أولئك فى الانسان بالفطرة ، فماذا عند الخنساء ؟ وعلى أى نحو رسمت صورها ؟

ونحن حين ننظر الى شعر الخنساء ، ونستقصى صورها الشعرية ، نجدها بادىء ذى بدء لا تصل الى هذا المستوى الرفيع الذى وصل اليه شاعر فحل كطرفة بن العبد ، ونرى أن قدرتها

على خلق الصور الشعرية الفاتنة محدودة ، وذلك لأن عنايتها باللفظ صرفتها عن التجويد فى هذا المجال ، وكذلك شأن أكثر الذين يعنون باللفظ وموسيقى الشعر ، ويركزون فنهم فيه .

والخنساء وان كانت فى أكثر شعرها تنأى عن التصوير الذى أشير اليه ، الا أن حاستها الفنية قادتها اليه ، وسلكت اليه سبيلين : احداهما : أن تبرز المعنى المراد بصورة بسيطة تقابله وتوضحه أو تضفى عليه اللمحة الفنية ، وأعنى بالبساطة هنا أنها صورة واضحة تتركب من عناصر قليلة ومحدودة الأفق ، وهذا اللون من التصوير هو الذى يغلب عليها فى تكوين صورها الشعرية ، وتبين عنه باحدى أدوات التشبيه ، فتستخدم الكاف كما فى قولها :

يا عين جودى بدمع منك مدرار
جهد العويل كماء الجدول الجارى

فالشاعرة فى هذا التصوير لم تزد عن تصوير جريان الدمع من العين على الخدين بالماء الجارى يتخذ سبيله فى مجراه ، وكذلك قولها :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب
كلؤلؤ جال فى الأسماط مثقوب

وهى هنا تصور الدمع ينسكب من العين أبيض ناصعا باللؤلؤ المنثور صفوفا فى سماط يرسل بريقا .

أو تتخذ من كلمة مثل أداة للتصوير ، كما فى قولها :

يا عين جودى بدمع غـــير منزور
مثل الجمان على الخدين محـدور
وابكى أخا كان محمودا شـمائله
مثـل الهـلال منيرا غير مغمـور

فأنت تراها تشبه الدمع ينحدر على الخد بالدر يتدحرج ، وتصـور أخاها بكريم خصاله وشمائله بالبدر يبدو فلا يخفيه شىء ، وقريب من رسم هذه الصورة قولها :

مثل السنان تضىء الليل صـورته
جلد المريرة حـر وابن أحـــرار

وأخوها لامع فى الحياة كالسيف يبين فى الليل ببريقه . وتعمد الشاعرة أحيانا الى الاستعانة بهاتين الأداتين : الكاف ومثل — فى تصويرها ، فتقول :

اذا لاقى المنـــايا لا يبالى أفى يسر أتـاه أم بعســـر
كمثل الليث مفترش يـديه جرىء الصـدر رئبال سبطر

وهى هنا تصور سكينة أخيها حين يلقى أو يفجأه العـدو ، بالليث الذى يرقد مفترشا يديه لا يروعه شىء ، لما فيه من جسارة وقوة . ونادرا ما تتخذ أداة غير هاتين الأداتين مثل كلمة أشـبه كما فى قولها :

لمن طلل بذات الخمس أمس عفـا بين العقيق فبطن ضرس
أشـــبّهها غمامة يوم دجن تلألأ برقها أو ضـوء شمس

فالشاعرة فى هذه النظـرة التقليدية الى الطلل ، الذى عفا ولم يظهر منه الا أثره ، تشبهه بالسحابة يوم الدجن ، يتلألأ برقها

فى هذا اليوم الغائم ، أو تبين وكأنها الشمس ترسل ضياء خلال السحاب .

أما السبيل الأخرى فانها تعمد الى أن ترسم صورة شعرية غير بسيطة ، محاولة ابراز لوحة فنية ، وهنا قد تأتى الشاعرة بأداة التشبيه وقد تهملها ، وصور الشاعرة فى هذا المجال تتفاوت فى درجات جمالها ، قالت :

واذا ما البيض يمشين معـا كبنات الماء فى الضحل الكدر
جانحات تحت أطراف القنـا باديات السـوق فى فج حذر

والصورة هنا لهؤلاء النسوة اللاتى يصحبن الرجـال الى ميادين القتال ، يمشين معا مشى البنات فى مجارى المياه الضحلة العكرة فى تؤدة وتأن ، يسرن تحت أطراف الرماح حـذرات مشمرات فعل هؤلاء البنات يكشفن عن سوقهن خشية أن تهوى أقدامهن فى فج من فجاج المجرى . ووصفت كتيبة تضم عددا كبيرا من المقاتلين فى سيرها نحو ميدان الوغى فقالت :

ورجراجـــة فوقهـــا بيضهـا
عليهـا المضاعف زفنـا لهـــا
ككرفئـة الغيث ذات الصـــبيـ
ر ترمى السـحاب ويرمى لهـا

هذه الرجراجة أى الكتيبة كثير عديدها فاضطربت فى سيرها لهــذه الكثرة ، فى أيدى الجنــود سيوف مشرعة بادية فوق رؤوسهم ، وعلى أجسادهم دروع حديد تملأ نفوسهم ثقة بأنفسهم وتمدهم بقوة تجعلهم ينطلقون نحو هدفهم ، وهم فى انطلاقهم

يسيرون جماعات مثل جماعات السحاب المتناثر التى يتبع ويعلو بعضها بعضا ، والتى تنضم الواحدة الى الأخرى ، حتى يتجمع وتكون فى استواء حد السنان .

وأعلى درجات هذا اللون عند الخنساء ما صاحب الصورة تصوير للخلجات النفسية ، ولم أعثر على صورة شعرية تستحق التنويه عنها الا فى ثلاثة مواضع ، قالت :

لقد صوت الداعى بفقد أخى الندى
نـداء لعمرى ـ لا أبالك ـ يسمع

فقمت وقد كادت لروعة هلـكه
وفزعتـه نفسى من الحزن تتبـع

اليـه كأنى — حـوبة وتخشـعا
أخو الخمر يسـمو تارة ثم يصرع

هذه الصورة — التى هى من روائع صورها الشعرية — تذهب الى أن المنادى صوت معلنا قتل أخيها الكريم ، نداء ليس كغيره من الأخبار ، وانما هو من عظم الشأن لتضج له الآذان ، وما كادت تسمع النبأ الخطير حتى أحست أن الحزن لموته أطبق عليها فكادت نفسها من الهول والجزع تفارق جسمها ، وحاولت أن تقوم لتتبين الأمر ، ولكن احساسها بخطورة النبأ وتهيبها منه جعلاها كالثمل الذى لا يستطيع أن يستقيم له عود ، فلا يكاد يقف حتى يقع مرة أخرى ، ومن روائع تصويرها هذه القصيدة التى قالتها فى أبيها وأخيها ، والتى قيل لأبى عبيدة أنها ليست مجموعة فى شعر الخنساء فقال : العامة أسقط من أن يجاد عليها بمثلها ،

ومهما يكن من أمر فانها موجودة بالديوان ، ويبعد انتحالها عليها ، وفنها قائم فيها ، قالت :

جارى أباه فأقبـــلا وهمـــا
يتعاوران مـــــلاءة الحـــضر

حتى اذا نزت القلوب وقـــد
لزت هناك العذر بالعـــــذر

وعلا هتـاف النـــاس أيهمـــا
قال المجيب هنــــاك لا أدرى

برزت صـــحيفـة وجـه والده
ومضى على غلوائه يجـــــرى

أولى فأولى أن يســـــاويه
لولا جلال السن والـــــكبر

وهمـــا كأنهمـــا وقد برزا
صـــقران قد حطـا على وكـــر

أرادت الشاعرة أن تجعل من أبيها صنوا لأخيها فجاءت بهذه الصورة التى تخيلتهما يتسابقان ويتداولان راية السبق ، والناس يقفـون يشاهدون هذا السباق بقلوب واجفة تتطلع الى أيهما يسبق ، وان كانوا يرون أن السابق لا يكون خيرا من المسبوق ، لأنهما ندان ولا يفضـل أحدهما عن الآخـر فى أية ناحية من النواحى ، ومع ذلك يتطلعون ويتساءلون أيهما يسبق الآخـر ، فيجيب من يعرفهما ألا يستطيع أحد أن يقطع برأى ، وفى هـذا التساؤل والحيرة فى أيهما يسبق يبرز للجمع وجه الوالد ، ماضيا

فى سباقه ، جديرا أن يكون ندا مساويا لابنه فى هذه المباراة ولكن جلال السن وفعل السنين فيه يؤثران وينتهى بهما السباق ، وقد برزا كصقرين حطا على وكرهما .

أما الصورة الثالثة فذهبت فيها مذهب الشعراء الفحول حين يتحدثون عن نوقهم ، قالت :

وخرق كأنضاء القميص دوية
مخوف رداه ما يقيم به ركب

قطعت بمجذام الرواح كأنها
اذا حط عنها كورها جمل صعب

يعاتبها فى بعض ما أذنبت له
فيضربها حينا وليس لها ذنب

وقد جعلت فى نفسها أن تخافه
وليس لها منه سلام ولا حرب

فطرت بها حتى اذا اشتد ظمؤها
وحب الى القوم الاناخة والشرب

أنخت الى مظلومة غير مسكن
حواملها عوج وأفنانها رطب

فناط اليها سيفه ورداءه
وجاء الى أفياء ما علق الركب

فأغفى قليلا ثم طار برحلها
ليكسب مجدا أو يحور لها نهب

فثارت تبـاری أعوجيـا مصدرا
طويل عذار الخـــد جؤجؤه رحب

والخنساء فى هذا الشــعر لا تطلق نفســها عــلى سجيتها ولا تستوحى فنها الذى نألفه منها فى كل شعرها تقريبا ، وانما تريد أن تظهر مهارتها فى التصوير عــلى نحو ما يذهب فحول الشعراء ، وتبدى براعتها فى اختيار الألفاظ الجزلة القوية ، على نحو ما هو متواضع عليه فى ميدان القريض ، وتعلن عن موهبتها لتبرهن انها فى صف كبار الشعراء ، ذلك لأننا نراها لا يعنيها فى هذا الشعر سوى التصوير والاتيان باللفظ القوى الذى يهز الحس والشــعور بفخامته ، نراه شــعرا صنعته صــنعا لهذه الغاية ، لا تبغى له الا التفوق ، ونسيت فى سبيل ذلك فنهــا وقواعده ، وتحكمت فيها عوامل مصطنعة جلبها العامل النفسى وهو حب الظهور بمظهر الشاعر الكبير ، ذلك ما يوحى به هذا الشعر الذى تفرد فى ديوان الخنساء بمظهره هذا ، لا أجد من علة توضح الاتجاه اليه سوى هذا التعليل واذا تركنا هذه الناحية التعليلية واتجهنا الى الشعر وصوره ، نجد الخنساء تصور صحراء واسعة الأرجاء ، لا يحدها بصر ولا حس ، رهيبة لا يطرقها طارق ولا تسير فيها ركبان ، اذا دخلها المرء تمسك به كما يمسك اللجام الدابة المتمردة الصعبة ، فلا يدرى أين المفر ، ولا يعرف طريقا للنجاة منها ، ومما يصيبه من جزع ورهبة ، ومن شعور بالردى المحتوم ، هذه الدوية المخوفة كم من قفر مثلها قطع أخوها ، على ناقة صلبة البنيان سريعة الخطو والارقال ، ناقة لو خلى عنهــا

رحلها لكانت كالجمل الصعب الذى يخشى بطشه ، يضربها اذا ما بدا له أنها أذنبت لأنها لا تجرى على عادتها سبب عائق يعوقها مع انها هيأت نفسها أن تخشاه وأن تكون له ذلولا ، وان لم يكن بينه وبينها ما يدعوها أن تغضب أو ترضى ، لأن كلا منهما يقوم بواجبه . هذه الناقة الناجية تطير به فى هذه البيداء الموحشة يتبعه صحبه ، حتى اذا أجهدها العطش وحبب الى الصحب التوقف والشرب ، مال بها الى شجرة يتفيئان ظلالها ، شجرة لم يستظل بظلها أحد من قبل ، وتدلت ثمراتها وظلت أغصانها رطبة خضراء ، لم يقربها من قبل رعـــاء ، فعلق على غصن من أغصـــانها سيفه ورداءه ، واتخذ سبيله الى ظلها فنام قليلا ، ثم نهض فوضع الرحل على الناقة وطار بها ليحظى بالنصر فى ميدان الوغى ان تصدى له الأعداء ، أو ليعود ظافرا بالغنيمة ، وهى فى جريها تسابق فرسا من دأبه أن يسبق ، هو من كرام الخيل التى تتميز بطول عذار الخد وسعة الصدر .

وأخيرا فان من حق الخنساء علينا أن تقول ان مثل هـــذا الشعر لا يصل اليه الا شاعر كبير ، وأن موهبتها الشعرية كانت ترشحها لأن تكون من فحول الشعراء ، وأن تقول الشعر فى مختلف فنونه ، ولكنها آثرت الرثاء وقصرت فنها عليه ، واستجابت لحسها كأنثى فكان شعرها رقيقا ، وأثارها الاعجاب بالجمـــال الحسى الذى كان سمة من سمات العصر الجاهلى فأشاعت فيه الموسيقى ليكون فاتنا ، وحسبها أن وصلت الى ما تريد .

الخنساء وليلى الأخيلية

لا يستطيع باحث فى شعر الخنساء أن يختم كلمته فى شعرها دون أن يشير الى نهج القدماء ازاء هذا الشعر ، فالكثرة يذهبون فى غير تحفظ ولا احتياط الى أنها تفضل النساء جميعا ، اللاتى سبقنها أو عاصرنها أو أتين بعدها ، وقلة يعتدلون ويرونها متقدمة فى فنها ولها مكانتها الشعرية التى لا يجوز الغض منها ، ونلاحظ أن من بين الذين يذهبون هذا المذهب من يعلن أن الخنساء وليلى الأخيلية بائنتان فى أشعارهما تحدث أبو العباس المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢١٣ القاهرة ١٩٣٧) فقال (وكانت الخنساء وليلى بائنتين فى أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ، ورب امرأة تتقدم فى صناعة وقلما يكون ذلك) ، ومعنى هذا أن كلا منهما تختلف عن الأخرى فى فنها الشعرى ، ومن ثم فان المفاضلة لا تقوم على أساس سليم ، وأن التفضيل المطلق لا موضع له بينهما ، ولكن هذا الرأى وان كان له ما يبرره ، فان الرأى الآخر له أيضا ما يعززه ، ذلك لأن الفن الشعرى عند الشاعرتين يعتمد فى أساسه على اللفظ ، ومن هنا تجوز المقارنة بينهما ، أما ما ذهب اليه عبد الملك بن مروان — الخليفة الأموى — فنظرة قاصرة ، ليس فيها من الشمول ما تستحق به أن تخفض شعرا وترفع آخر ، ورأى عبد الملك بن مروان جاء فى حوار بينه وبين الشعبى الفقيه الكوفى المشهور ، الذى كان يعنى بالشعر ، ينقله صاحب أعلام النساء

(ج ١ ص ٣٠٧) فيقول (وسأل عبد الملك بن مروان : أى نساء الجاهلية أشعر ؟ فقال الشعبى : الخنساء ، فقال عبد الملك : ولم فضلتها ؟ قال لقولها :

وقائلة والناس قد فات خطوها
لتدركه يا لهف نفسى على صخر
الا ثكلت أم الذين غدوا به
الى القبر ماذا يحملون الى القبر

فقال عبد الملك : أشعر منها والله التى تقول :

مهفهف الكشح والسربال منخرق
عنه القميص لسير الليل محتقر
لا يأمن الناس ممساه ومصبحه
فى كل فج وان لم يغز ينتظر

ثم قال : يا شعبى شق عليك ما سمعت ! قال الشعبى : أى والله يا أمير المؤمنين أشد المشقة) .

ومهما يكن من أمر هذه الآراء التى ذهبت اليها القدماء فمما لا شك فيه أن فن الخنساء يختلف عن فن ليلى الأخيلية وان اتفقا فى الدعامة التى يقوم عليها فن كل منهما وهو اللفظ ، ولست أريد هنا أن أقوم بدراسة مفصلة لفن ليلى الأخيلية ، على نحو ما قدمت فن الخنساء ، لأن هذا نهج تأباه مناهج البحث والعرض ، وانما يكفينى أن أوضحه حتى تبين الفروق بين الشاعرتين الخنساء وليلى ، وأعمد الى ذلك لأن القدماء أقحموا ليلى حين تحدثوا عن

الخنساء ، ومن التقصير — فى رأيى — اهمال هذا الجانب ، لأنه مكمل أو متمم للدراسة .

والذين يستعرضون شعر ليلى الأخيلية يلاحظون أن شعرها يتميز بشيء من الغموض ، أعنى أنه لا يدرك لأول وهلة ، ولا تكفى فيه النظرة العاجلة ، فأنت لا تستطيع من النظرة الأولى السريعة أن تدرك صورها الشعرية ، رغما من سهولة الألفاظ وبساطة الفكرة ، ذلك لأن فنها يقوم على أساس التلاعب بالألفاظ ، تلاعبا لا يجعلك تتجه مباشرة الى الصورة الشعرية ، كما فى قولها :

ان يصدروا الامر يطلعه موارده
أو يوردوا الامر تحلله باصدار

فالفكرة فى هذا البيت يسيرة وان كانت الألفاظ تحوطها بهالة من الغموض ، تجعلنا نمعن النظر فى البيت لنتبين ما تريد ، وأنت حين تنظر الى هذا البيت لا تجدها تقول سوى أن الأعداء ان بيتوا أمرا عرفه وان أظهروه نقضه ، وضعت هذا المعنى فى هذه الألفاظ ، التى وضعتها بمهارة لتخفى وضوحه ، ثم انظر أيضا الى قولها :

فتى ينهل الحاجات ثم يعلها
فيطلعها عنه ثنايا المصادر

فالمعنى ان هذا الفتى ينفذ رغبته مرارا وتكرارا ولا ترده كثرة المصادر ، صاغته فى هذا البيت صياغة لعبت الألفاظ دورها فى احاطته بلون من الغموض ، يدعو القارىء الى شىء من التأمل .

فاذا انتقلنا من النظر الى البيت على أنه وحدة مستقلة ،

ونظرنا الى مجموعة أبيات ، فهل يتأتى من هذا أن الستارة التى أسدلتها على المعنى — وان كانت ستارة ليست كثيفة النسج — ترتفع وتزول ؟ فى رأيى أن الأمر لا يختلف فى الحالتين ، ألا فانظر الى قولها :

نظـــرت وركن فى بوانـــة دونه
مفاوز حـوضى أى نظـرة ناظـر

لآنس ان لم يقصر الطرف دونهـم
فلم تقصر الاخبار والطرف قاصرى

فوارس أجـلى شأوها من عقـيرة
لعـــاقرها فيهـــا عقـيرة عاقر

فآنســـت خيلا بالرقى مغـــيرة
سوابقها مثـــل القطـــا المتواتر

قتيـــل بنى عـوف ويثبر دونه
قتيـــل بنى عوف قتيل لجـابر

فأنت ترى نفس العمد الى الألفاظ التى تلف المعنى بغلالة لا تكشفه من أول نظرة الى البيت ، سواء أأبعدته من غيره من الأبيات الأخرى أو أبقيته مصاحبا لها ، قالت : انها تطلعت وهى فى ركن من أركان بوانة لتنظر حقيقة الأمر فى قتل توبة ، ولكن المفاوز والفيافى تقف حائلا بينها وبين أن يصل بصرها الى مكان القتل ، فأية نظرة هذه اذن ، انها تطلع لتأنس آملة أن يمدها البصر بالرؤية ، فاذا عجز ففى الأخبار مقنع ، وجاءها الخبر ان جماعة من الفرسان — الواحد منهم غاية وقتله شرف يطلب —

بينهم توبة ، الذى عبرت عن وجوده معهم بعقيرة العاقر تعنى أنه أعظمهم جميعا ، انقض فرسان بالرقى علـى توبة وصـحبه ، وتقاطرت مقدمتهم كمثل القطا فى تتابعها ، وانتهى الأمـر بقتل توبة الذى كانوا يسعون الى أخذ الثأر منه وقد تحقق .

هذا الغموض الذى فرضته ليلى الأخيلية على شعرها ليس من العمق بحيث نجهد فى طلبه ، ولا كذلك الغموض الذى كان يحدثه أبو تمام فى شعره ، وانما هو — كما نرى فى شعرها — من النوع الخفيف ، سعت اليه لتضفى على شعرها جمالا ، يتأتى من الاحتفاء بالشعر والجد فى فهمه وتخيل صوره ، ومن النقاد المحدثين من رأى أن الغموض آية الشعر ، وعلى هذا الرأى فان ليلى تنفرد فى أواخر القرن الأول الهجرى بآية الشعر ، تلك الآية التى فتنت مسلم بن الوليد ، فسلك مسلك ليلى فى شعره ، كما نرى فى قصيدته التى يمدح بها يزيد بن مزيد الشيبانى وفيها يقول :

ينال بالرفق ما يعيـا الرجـال به
كالموت مسـتعجلا يأتى على مهل

وفن ليلى الأخيلية لا يعتمد على هذا الغموض وحده ، وانما يعتمد على آية فنية أخرى ، هى الموسيقى التى تتأتى مما نسميه بالتأنق اللفظى ، وهو الذى عرف فيما بعد بالمحسنات البديعية ، على أن ليلى لا تسرف فى هذا التأنق اللفظى ولا تتكلف اقحامه ، وانما هو شىء هدتها اليه حاستها الفنية . ومن الملاحظ أن مسلم ابن الوليد الشاعر العباسي المعروف يعني بألفاظه عناية ليلي بها ،

وتأنق ليلى فى ألفاظها يتضح لك من أول نظرة الى شعرها ، ومنه قولها على سبيل المثال :

فوارس أجلى شأوها من عقـــيرة
لعـــاقرها فيهـــا عقيرة عـــاقر

ومنه قولها أيضا :

ان يصـــدروا الامر يطلعه موارده
أو يوردوا الأمـــر تحلله باصدار

نرى فنها يقوم على الموسيقى المصنوعة صنعا ، والتى تحس أن فيها تكلفا محببا ، لا تمل منه ولا تضيق به وتشعر أن اللفظ وحده ليس هو المعنى ، هى موسيقى على أية حال ليست كتلك الموسيقى التى تشيع فى شعر الخنساء ، والتى تحس أنها طبيعية لا تكلف فيها رغما من أن الناقد يستطيع أن يعرف أن الشاعرة عمدت الى خلقها فى شعرها ، أما موسـيقى ليلى فى شـعرها فلا تختلف عن موسيقى مسلم بن الوليد ، هما صنوان كما أن موسيقى الخنساء وأبى نواس توأمان ، وهذه الموسيقى المتكلفة هى التى كانت ارهاصا للمحسنات اللفظية وعلم البديع فيما بعد .

ذلك فن ليلى الأخيلية حمل ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ٢٧١ ط . أوربا) أن يقدم عليها الخنساء فيقول عن ليلى (.. وهى أشعر النساء لا يقدم عليها غير خنساء) . وفى رأيى أن الخنساء لم تكن خيرا منها ، فلكل منهما مذهبها الشعرى وفنها ، وتتميز ليلى بصنع الصور الشعرية وعدم اهمالها .

فهرس

صفحة

